دراسة

د. علي جواد الطاهر

في النقد القصصي :

أم أيشين وضياع بنت البراق

في عام ١٩٨٠ صدر عن وزارة الثقافة والاعلام: «رواية: أم إيشين ـ الدكتور جاسم الهاشمي» (= د. جاسم مهدي الهاشمي) في نحو من ٣٠٠ صفحة. وأم إيشين ترعة حفرها فلاحو قرية بعينها لتأخذ لهم الماء من صدرها على نهر دجلة في مدينة العمارة وتصب في هور السليمية. وقد استبشر بها أهل المنطقة خيراً كثيراً، ولكن الذي تحكم بها هو «السيد» الذي نصب المضخة على الصدر يفتحها متى احتاج الى الماء ومتى شاء.

هذه صورة.

تتبعها، وتتفرع عنها صور هي: المضيف والقلعة والمؤذن والحريق والمدرسة والسيارة وحج السيد والنقار والجراد وماذي العطار ووفاته والفرس الصقلاوية... وللفلاحين صور، وللمرأة كذلك...

وتكرار كلمة «الصور» يقول إن الكتاب ليس رواية بالمعنى الصحيح وإنما هو مشاهد من حياة قرية عراقية في أفرادها وجماعاتها وعزلتها عن العالم وضيق أفق سكانها وفقرهم... مشاهد يمكن أن تعرض منفصلة عن بعضها، لأن الرابط بينها خيط ضئيل من «المكان». ولو قلت: إنها ذكريات أو مذكرات أو صفحات من مقالات... لما أبعدت وهي، في أحسن حالاتها قصص قصيرة ولكنها لا تبلغ ذلك بقدر ماهي قصصية أو سرد قصصي (reeit) ربطت أجزاءه ببعضها على غير رابط وبما يشبه الترقيع أحيانا.

وكان البدء يغري بأن يكون الكتاب رواية حين وقع الحب بين حسن وفطومة، وانه لحب على رغم اعتراض والد البنت، وما كاد المؤلف يسير فيه حتى قطعه بأن هرب الولد بالبنت. وانتهى كل شيء في الثلث الأول من الكتاب، ولعله كان كذلك في واقع الحال، ولكن الفن الروائي ليس واقع الحال وحده، وإنما هو مايختاره المؤلف ومايزيده ومايتخيله.. الى ما هنالك مما هو سهل في النظري صعب في العملي.

وتبحث عن غرض المؤلف فلا تكاد تتبينه، وكأن القصة ليست غرضه، وإنما همه الأول: التاريخ الاجتماعي معروضاً بقلم يريد أن يكون أديبا، ولا يريد ـ فيما يبدو ـ أكثر من هذا وهذا... وكأنه لم ينطلق من إيمان مقرر بالانتصار للمظلوم المضطهد والانتصاف من الظالم السيّد ولولا كلمات هنا ومواقف هناك لحسبنا صلة المؤلف بذلك «السيد» المتحكم بالقرية والماء والمضخة بسبب من نسبه لبيت النبوة. والصلة تدل على نفسها، وهي يمكن أن تحول قليلا ـ أو

كثيرا ـ دون اتخاذ الموقف المقرر. ولانريدها فنياً أن تأخذ على وجه الافتعال والتدخل، ولكن على وجه الرأي والمبدأ والتشرب واستغلال اقصى الواقع.

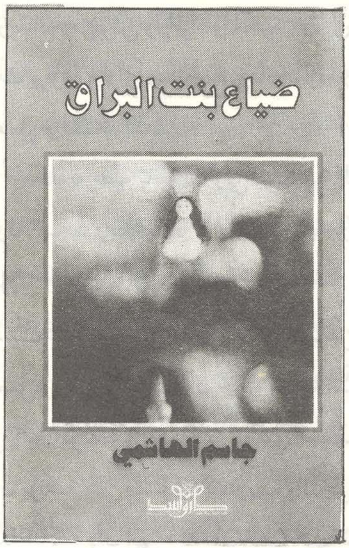
المؤلف ـ بعد هذا ـ قريب جداً من الأحداث والمواقع، فهو واحد من أبناء تلك المنطقة، ولعله ـ وبغير لعله ـ واحد من شخوص أم إيشين، وربما ـ وبغير ربما ـ كان من أوائل تلاميذ مدرستها حتى لكأنه «مريوش».

وهو ـ على هذا ـ «شاهد» يروي مارأى وماسمع، وإذا كنا مصدقيه في «جوهر» الحديث، فان الذي رواه ليس خارقاً ففي واقع «العمارة» ماهو أشد وأفظع في الاستغلال والاستبداد و«الاقطاعية».

ثم إنه حين لايروي لنا تلك الفظائع كما هي ـ فيما نعلم عن العمارة ـ يبالغ في أشياء أخرى لاتكاد تصدق وقوعها اجتماعياً كما أداها في بكاء رجال القرية لدى موت «ماذي»، وفي الصلاة والتسابيح التي تؤديها (الفلاحات)، وفي امور أخرى كالسماور والمرق مما هو أولى بمجتمع المدينة منه بمجتمع الريف.

هذه أشياء تقال، ويمكن أن تناقش.

وانما الذي يقال ولا يناقش هو بُعد لغة المؤلف عن أن تكون لغة قصة فضلا عن أن تكون القصة قائمة على قرية فلاحية ضائعة بين قرى العمارة! أمّا ان المؤلف يعرف جيداً جداً لهجة أهل القرية فذاك مالاشك فيه، وامّا انه على حظ وافر من العربية الفصيحة بحيث يصل بها درجة الشاعرية أحيانا، فذاك كذاك، وليست المشكلة القصصية في أيٍّ من هذين الطرفين، وإنما هي في لصق اللغة الفصيحة الشاعرية على ألسن اولئك الفرحين الموغلين في العامية «العمارتلية»... فتبدو اللغة حينئذ ـ نشازاً، وكأنها رقعت ترقيعاً ولزقت لزقا بصمغ مزيف لايلبث أن يسيل. اللغة قلقة من حيث هي لغة قصة، هي كالرومانتيكية في أقسى الواقع. ان الفصيحة لتبدو أكثر مما يجب، وحين يحاول المؤلف أن يشتق الفصيحة ـ من عامية شخوصه يزيد في التمحل تمحلاً. وتمر به مواقف يستطيع أن يستغني فيها عن التفاصح كأن يقول «لا» بدلا من قوله «كلا»، وعن الوقوع في مضاعفة الفظاعة كأن يقول: سياج جديد، بدلاً من «سياج طازج».. هذا خطأ مع خطأ في تشبيه لا حاجة اليه كما في قوله: «نهاية الحب المكورة التي تشبه الرؤوس التي ترفع في أيام عاشوراء»... الى خطأ غير قليل في رسم الكلمات (الاملاء).



ولانطيل في اي من هذا اوذاك أو في غير هذا اوذاك... لأننا نريد أن ننهي الى أن الكتاب تدريب وتجريب نجح صاحبه في صفحات ومواقف منه وأخفق في صفحات ومواقف وفي الكيان العام الذي يطلبه الفن الروائي... واذا كان للكتاب من أهمية فبمقدار مايتهيأ لصاحبه من تقدم في الفن الروائي اعتماداً على تنمية عناصر النجاح بالتأمل والتأني ومعاودة التجربة على الوجه الأحسن بدافع حقيقي من الطموح والأرادة والاهتمام والتواضع..

وانتظرنا..

وطال الانتظار ولم يطل. لأن ثلاث سنوات مدة معقولة بين عمل وعمل، ولاسيما لرجل ـ وان كان العلم الصرف تخصصه ـ يحب الفن القصصي حباً جماً وهو يقرأ روائعه بالعربية والفرنسية والانكليزية، وانه يصغي جيداً لما يقرأ لينفذ الى أسرار الفن منسابة في سطور أعلامه.

أجل، وعلى أية حال، وها هو ذا يطلع علينا بعمله الروائي الثاني: «ضياع بنت البراق» ضياع بنت البراق ـ جاسم الهاشمي، بغداد، دار واسط ١٩٨٤ ـ ٣٢٠ ص. ولم يكتب عليها «رواية» ولكنها أدخل في الرواية من سابقتها «أم إيشين». ولم يكتب «الدكتور» قبل اسمه، وحسنا فعل، فلا ربط بين الدكتور ـ أو الدكتوراه ـ والفن.

ونقرأ

ولسنا بعيدين عن أحداث «الرواية» السابقة. فما زالت أم إيشين منطلق الموقف وقاعدته. ومازلت ترى «السيد وماذي وباص

والصقلاوية وربدان ومريوش والجراد والهجرة. وترى المؤلف قريباً جداً من الاحداث يروي مارأى وما سمع وكأنه ـ وبغير كأنه ـ واحد من شخوص العمل والشاهد العدل.

وليست هذه المرحلة مرحلة ثانية للأولى يريد بها المؤلف الى أن يكتب ثنائية أوثلاثية أورباعية، لأنها بدء جديد وكأن المؤلف لم يكتب من قبل أو كأنه يريدنا الى أن ننسى ماكتب بسبب مما جدّله من الذكريات وماتهيأ من الفن. ومن ثم فاننا إزاء عمل روائي لا يمكن أن تجرده من اسمه ومن القصد الفني الذي رمى إليه المؤلف والقدر الفني الذي استطاع أن يحققه ـ وقد استطاع أن يرتفع عن مستوى التدريب والتجريب وأن يذلل كثيراً من مشكلة اللغة وأن يهيء لعمله خطة فيها تشابك وتعقيد وسعة في المكان والزمان والشخوص مع رابط هو دون شك أمتن من رابطة القديم وانه إذا لم يقدم العمل الجديد محبوكا مسبوكا وكأنه كتلة متراصة واحدة فانه قدّمه متصلا أومتواصلا واذا ابتعد عن ركن من أركانه فانه عائد اليه، وان انفصل شخص من شخوصه فان الشخص لامحالة متصل. ويأتي التواصل على هذا منسجما شائقاً ناعماً جميلاً حبيبا عليه نفحة من نفحات «ألف ليلة» ومسحة من الحكاية الشعبية يأخذ من هذه وهذه أشعة من السحر دون أن يقع في العامية ومايبدو معه ساذجا ناسياً أن يكتب قصة لها واقعها الذي يديره فنان لقرّاء واعين...

يعرض الأحداث ـ على تشابكها وتعددها وتناقضها ـ في تمكن وهدوء، وفي موضوعية ـ على صعوبة أن يكون مثله موضوعيا، وأن يكون متحدثا غائبا في أمور حضرها. ومن هنا رأي من حياة الأمور في نفسه لم تفقد الموضوعية مايلزمها من طراوة الذاتية التي ترتفع بها عن الجفاف ـ هو في الأحداث ولكنه وراءها من بعيد لبعيد.

أجل، واني وإن كنت لا اعرف الدكتور جاسم الهاشمي ولا أي شيء عنه فاني استطيع أن اقول: إنه ابن ام إيشين، وانه قريب جداً من الصقلاوية (= بنت البراق). هو ابن البيئة وابن الهور، وابن العمارة وابن الأحداث التي يرويها مابين البداءة والنهاية، وان صاحب الصقلاوية (ابو خالد) عمه فعلا أو قريباً جداً منه.

ـ تريد أن تقول إن الرواية سيرة ذاتية؟

ـ أردت ولم أرد. أردت في حدودما أشرت اليه من صلة المؤلف بالأحداث وأكاد أقول إنه الصبي الذي أنهى تعلمه في مدرسة أم إيشين وانتقل الى المتوسطة في العمارة... وأزيد ان المؤلف غلب على أمره ـ أوكاد ـ بقصد وبغير قصد فاستعمل ضمير المتكلم الذي يشي به فهو مريوش بن ماذي، وعمه أبوخالد صاحب الصقلاوية (ص ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٣١٦).

أردت... ولم أرد لأن المؤلف عرض الأحداث بقدر صالح من الموضوعية التي تضعه وراءها (وليس فيها)، ولم يكن سهلا على كاتب مثله أن يقص عليك أشياء من صميم حياته ليوهمك أنه يقص عن غيره، وليس عن نفسه. ولما كانت الاحداث من صميم حياته فستكون عزيزة عليه ويصعب أن يفرط بشيء منها في سبيل الفن.

وإذ يمتزج الذاتي بالموضوعي، يزداد الجانب الفني ويتهيأ للعمل مزايا الطرفين. وهكذا فانك تقرأ سيرة ذاتية وتقرأ عالما كاملا من الناس والاحداث والافكار كأن لم يكن عالم صاحب السيرة الذاتية.

ثم إنه هنا كاتب صاحب فكرة، لايكتب ليصور فقط أوليؤرخ أوليعرض الاشياء كما وقعت، ويقدم نفسه ـ إذ يقدمها ـ خلالها كما لوكان طفلا من أسرة معينة نما وتعلم ضمن مفهوم خاص من الحياة الاجتماعية. وإنما هو ـ وقد شب وتعلم وقرأ الكثير ورأى الغرب والشرق ـ راجع ما كان من أمر قريته فاتضحت له الفكرة قدر ما اتضحت الأحداث من مكان معين في زمان معين. لم تكن تلك حياة تليق بالبشر، ولم يكن الجهل والظلم والخرافة مما يسكت عنه، ولم يكن الاستغلال إنسانيا. والشيخ في الهور يضيق ذرعاً بأيّ يرى فيه منافسة أوخطراً في نشر رأي ودلالة على معرفة بالقراءة والكتابة.

هي رواية لها فكرة. ولكن هذه الفكرة ما كانت لتكون رواية لولم يكن لمؤلفها من الدهاء بحيث يبقي الفكرة غير مباشرة، ويدع الأحداث تنطق عنه فيها طواعية، ويدع القارىء يصل اليه من غير خطابة ودعوة مباشرة.

ولم الخطابة والوعظ، اذا دلت الأحوال على نفسها؟ ويبقى المؤلف بعد ذلك يتشبث بسر المهنة فيحسن الامساك بالخيط ويحسن الاستحضار، ويحسن لغة التوصيل في خيال يقرب الواقع وواقع لايفارق الخيال وطرواة المواقف النفسية التي تمتلك طراوتها في نفسها وليست مبالغات مفتعلة يقصد منها اجتذاب القارىء بوسائل

خارجة عن الصدد- وليس شيء من هذا سهلاً في عالم الفن القصصي - وقد تهيأ للهاشمي على قدر ملحوظ مذكور مشكور.

وعجيبة بنت البراق هذه . . .

وهذا العجب الذي هو واقع . . . هو مدار أصالة الرواية .

وإذا كانت «بنت البراق» أوعقيدة الناس بها واقعة ولانكذب مايرويه القاص عنها وعنهم لأن الواقع واقع وممكن التفسير بطيبة الناس وبساطة فكرهم وانقطاعهم عن العالم وسهولة ربطهم النتيجة بغير سببها الحقيقي . فان استغلال الحال قصصياً ليس سهلاً . ولو ان القاص وقف عند هذه العقيدة وحدها، وكما هي ، لما جاء عمله أكثر من قصة قصيرة أوحكاية قصيرة هي التي كانت في الاصل الذي يرويه أناس من أهل «أم إيشين» على وجه الاختصار: لأبي خالد فرس أصيلة من نسل البراق النبوي سرقت على حين غرة فمضى في طلبها من قرية لقرية وما بين العمارة وبغداد وخلال الهور فلم يعثر عليها .

أما الذي فعله المؤلف - وفي فعله مهارة ودراية وحذق ودهاء - فانه اتخذ «بنت البراق» خيطا رابطا يسمح بالكثير الذي حوله مما يبتعد زمانا ومكانا وشخوصا . . . تتبعاً لآثارها والأحوال العقلية والنفسية والاجتماعية المتصلة من الصميم المرتبطة به . وانه ليحسن الربط عموماً ، ويحسن الاحتفاظ بوحدة الجو ووحدة الناس في خيرهم وشرهم وفيما يجرونه على أنفسهم من مفهوماتهم وفيما يستغله من يريد الاستغلال من هذه المفهومات القائمة على عقلية غيبية تحل «السيد» من بني هاشم محلاً سامقا وتربط به وبجده ماهو مرتبط فعلا وما لارابط له البتة ، والا فكيف يعقل أن تكون فرس في قرية ضائعة بين قرى «العمارة» ابنة للبراق الذي عرج به النبي الى السماء السابعة؟ فأين الفرس من البراق؟ وأين نحن من زمن المعراج؟ . . . أسئلة لاتسأل ، لأن العقلية السائدة لاتسأل، ولاتربط منطقيا بين سبب ونتيجة . وإنما هي ثقة وينتهي كل شيء ، هي إيمان وتصديق وعقيدة وعاطفة .

وإذ تكون الفرس التي يملكها أبو خالد - وهو سيد . . . بنتهي نسبه الى الرسول - من نسل البراق ، فان صفات خارقة تنسب اليها في جمالها وكمالها وبركتها وكراماتها ؛ فهي تحتل من القوم موضع القداسة ، ومركز الاهتمام ومن الذي يجرؤ على سرقتها؟ ومع هذا سرقت على غير كفر، وبيعت سريعاً ورخيصاً خوفاً من عقاب عاجل ينزل بالسارق ، وتداولتها الأيدي وتباعدت الأمكنة بيعاً وشراء ، لأن هذا المجتمع الذي يبلغ من الايمان أقصاه ويصل بالخوف من العقاب صميم الخرافة ، لايحول إيمانه الخارق دون ارتكاب مايخالفه ، ودون السرقة خصوصا بحيث تستحيل لديه مهنة غير محرمة يرتكبها صاحبها وهو يتوكل في رزقه منها على الله .

وأقصى ما كان يفعله مع بنت البراق - وهو العارف بكراماتها - أن يسرع في بيعها تخلصاً مما يمكن أن تجر عليه من عذاب وخشية من أن تدل على نفسها .

كانت فرس أبي خالد محط عناية القوم وتقديرهم وتبركهم لأنها بنت البراق .

وفي يوم أصبح صباحه وقد غابت فيه ابنة البراق هذه! فكان ذلك حدثاً ولا كالاحداث . لقد سرقها من عرف سرها بأن وضع عنها سرجها، وكانت إذا وضع عنها سرجها استسلمت فلم تصهل واسلمت قيادها لأي يقودها .

وماكان السارق يحظى بها حتى باعها لأخر (مريعب من سكنة الهور) وباعها الأخر وتمت في ذلك سلسلة إن عرف أولها لايعرف آخرها . ولابد لصاحبها (أبي خالد) من البحث عنها، وأن يقسم بان لايعود الى قريته الا وهي معه وأن يبلغ في سلسلة البحث منتهاها، مهما يكلف الأمر فلاحياة بدونها وانه ليعتقد في قدسيتها صادقاً لما رأى من صفاتها وأخلاقها فهي جزء من وجوده ومكانته وشرفه . وهكذا يبدأ طريقا طويلة متعبة بين الأمل واليأس والأمل . يصحبه - بعد الخطوة الأولى - مريعب الذي أحس بالالم وخشي العقاب ووخزة ضميره الديني . ويكفي أن يكون أول هذه الطريق الانتقال من أم أيشين الى الهور ومن العمارة الى بغداد فقد وصف له المشتري الجديد في «العاصمة» من بغداد ووصل العاصمة بعد مرار ، ولكن دون جدوى فقد باعها هذا الى آخر ، ولابد لأبي خالد - ويصحبه مريعب دائما - من متابعة البحث في كل مكان يوصف له، وليقطع «الجزيرة» الى الرفاعي . . . والى كل مكان . . .

ويرد خلال هذا التنقل الطبيعي الوصف الطبيعي للطريق وللناس وللطعام والاخلاق والمتاعب والخرافات والحالة النفسية والعقلية لأبي خالد ومريعب والقوم الذي ينزل فيهم والحوار الذي يجري في مجلسهم . . . وإذ تتنوع المشاهد - وان كان ذلك ضمن

اطار واحد أو جو واحد ، ، يتجدد نشاط القارىء في المتابعة ويتنقل من شوق الى شوق ولما كان ابو خالد صادقاً في بحثه ومريعب صادقاً في ندمه فان هذا الصدق وذاك ومستلزماته من المشاعر والافكار تنعكس على القارىء فيتابع الاحداث منتظراً النتيجة متمنيا الوصول الى بنت البراق . ويمسك المؤلف ـ خلال ذلك ـ بالخيط جيدا من وراء ستار، بعيداً يحسب الحساب ويوازن بين النسب ، ساهراً على أن تبدو الأمور على غرابتها ـ طبيعية ممكنة الوقوع . وانه لينجح في ذلك الى درجة ملحوظة وفي الغالب الأعم دون أن ينسى رجوعاً ـ بين حين وحين الى القرية (أم إيشين) نفسها فيما حصل فيها من أحداث ومشاعر بعد سفر أبي خالد وفيها وقع من حياة أو موت وزرع وفيضان وسداد على أن تكون العودة هذه في وصل مقبول غير متعسف وإنما إذ تكون كذلك تزيد من شوق القارىء على وجه هادىء ينوّع المناظر على نظره ويعدد المشاعر على مشاعره .

وينتهي البحث المرالى غير نهاية وعلى غير جدوى وبيأس مطبق . ولكن «أبا خالد» لا يمكن أن يعود الى قريته (إم إيشين) وحده من غير «بنت البراق» لقد اقسم ولا يحنث بقسمه ولن يعيده اذا عاد ـ الا أمر خارق مستساغ بحكم ظروف خاصة !

اما الآن وقد طالت صحبته لمريعب . . وكان قد نزل عنده لدى البحث في الهور وحصل ميل ما من ابنته هيلة نحو السيد ، وميل ما من السيد نحو هيلة . . . فالحل الوحيد الرجوع مع صاحبه الى الهور والعيش هناك . وهذا هو الذي حصل وتزوج أبو خالد ـ وأبو خالد كنية على غير ولد أو زواج ـ هيلة ومن لاتتزوج السيد ؟ ولقد أدار العلاقة بين السيد وهيلة منذ بدئها وخلال الطريق المرولدى العودة بخفة وحذق و «معقولية» .

ويعمل أبو خالد في الهور مايعمله أهل الهور: زراعة الرز ولابد من السير (في الهور) هو ومريعب الى مكان آخر منه لشراء مياسم الرز ويكتمل بذلك وصف طبيعي للهور والمخاطرة والثارات بين أهله .

لقد قتل فليح من العشيرة التي يشتريان منها المياسم ، والقاتل من العشيرة التي فيها مريعب ولابد من أخذ البريء بالمجرم . وتشتعل الحرب سجالا ليليا . ولم يكن معدى لأبي خالد من الاشتراك الفعلي الى جانب عشيرة مريعب . واذا كان القارىء قد انتظر من أبي خالد «عقلا» بمقدار ماهو بعيد عن عادات القوم وأخلاقهم ومفهوماتهم . . . فان المؤلف أعرف بالواقع ، ولهذا جعله على رأس «المعركة» وعملت بندقيته أكثر مما عملت بنادق الأخرين مع زيادة في التدبير والتخطيط ـ مشهد آخر من مشاهد الحياة في «الهور» يكمل اللوحة . أجل ، ولكن القارىء قد يحس بأن المؤلف قد أطال في المشهد أكثر مما يجب وأكثر مما تقتضيه النسبة والتناسب حتى بدا وكأنه غاية بنفسه ولنفسه .

صحيح انه صورة صادقة نادرة تاريخية اجتماعية للهور في طبيعته ومسالك أهله وتحكم الشيوخ بأهله وضيق الشيخ بالسيد . . . والقتال السخيف . . . صحيح ولكننا إزاء قصة (رواية) ولسنا إزاء الهور أو تاريخه أو جغرافيته ـ كان من الممكن اختصار المعركة كلها أو الاختصار فيها . المعركة من الهور ولكنها ليست من القصة . وكأني بالمؤلف يبحث عن نهاية لعمله ، وحل لماتعقد من الموقف فالى متى يسير بأبي خالد من مكان الى مكان وكيف يجد أبو خالد مايسوغ له العودة الى قريته . . . وإذ طال المشهد ص (١٦٨ ـ ١٨٨) .

وكاد يقوم بنفسه لنفسه تساءل القارىء ـ مع المؤلف ـ عن «الحل» النهاية ، عن الربط بين الهور وأم إيشين وبين أبي خالد في الهور وأبي خالد في أم إيشين . الربط صعب وهذا هو الذي دل عليه المؤلف وكأنه ربط من غير ربط فني خلاصته أن مريوش ماذي ـ وهو الآن مع أخيه ، تلميذ في الصف الثاني من متوسطة العمارة ـ يعلم بطريقة ما خبر عمه أب خالد فيكتب اليه حتى إذا انتهت السنة الدراسية قصد الى عمه ليراه في مركز الشرطة موقوفاً مع من اوقف من العشيرتين المتحاربتين وقد أجدى التوقيف في تفاهم وعتاب حصلا بين الطرفين تبعته وساطة السيد (أم إيشين) وشيخ دواى (في الهور) في إطلاقهم ونجحت الوساطة . وكان لابد بعد ذلك من عودة أبي خالد (ومعه هيلة وولداه) الى جماعته تاركا الهور ومعيشته أما مريعب فقد آثر البقاء حيث عاش من الهور بعد أن اهدى أبا خالد فرساً ليخفف بالاهداء وطأة الشعور بالالم السابق في ضياع بنت البراق .

لانشك في صحة مارواه المؤلف من تفصيلات ، ولكن الفن يقتضي اقل قدر مناسب منها بحيث لاتطغى وتبدو وكأنها الأصل ، وتمتد لتجور على وحدة الفعل .

واذا رأينا المؤلف ـ هنا يشق الوحدة بوقفة طويلة في مقام أبي خالد الثاني في الهور قرب مريعب ، فإن هذا الذي رأيناه هو أكبر

شق لابد من النص عليه ، والا فقد سبق شيء من ذلك ، وربما في كل موقف شيء ، ولك أن تتذكر الطريق من العمارة الى بغداد . ومن بغداد الى الرفاعي . أكان ضرورياً أن تطول حادثة قطاع الطريق الى ذلك الحد من الاسهاب ؟ مثلا .

والوقفات «جميلة» من حيث هي ولو جاءت صوراً متقطعة ولم يطلب منها أن ترد ضمن رواية متماسكة . ثم إنها من حيث هي أي من حيث «جمالها» نافعة ، وذات دلالة اجتماعية تبلغ درجة المصدر وتاريخية سيعود اليها الدراسون لصدقها لو لم تكن على تلك الدرجة من الاهمية في ذاتها وفي نفس كاتبها لما حرص الكاتب على تثبيتها . ولكن حرصه عليها بمقدار ما هي جزء من نفسه واهتمامه شيء ، وضرورة إرادته للتحكم فيها اختصاراً وحذفا وإيماءً خدمة للفن شيء آخر.

وما يقال في هذه من ملاحظة يقال في اشياء صغيرة ترد ضمن العموميات لو خلا الكتاب منها لجاء أقرب الى الكمال ؛ ومن تلك الاشياء اللغة التي تنبو ـ أحيانا ـ على لسان شخوصها ويكتنفها ـ أحيانا كذلك خطأ في النحو او الصرف او «الاملاء» ومنها أفكار قد تبدو غريبة عن الهور بعيدة عن اهله وما يبدو مبالغة هنا ومبالغة هناك . . . مما لا ندخل تفصيلاته ، ولكن رعايته وما يلي الرعاية من تشذيب وتهذيب يرفع من شأن الرواية فنيا . ولاشك في أن المؤلف لو أعاد قراءة عمله قراءة واعية ناقدة كما لو كان قارئا لعمل غيره ـ لتنبه الى تلك الاشياء ، وعرف التصرف بشأنها . . . والا بقيت روايته رواية يقترن ذكرها بـ «لولا» و«لكن» . . .

هي أمور صغيرة . . . يحسن الخلاص منها ، ولكنها لاتفسد الرواية ولاتخرجها من «روائيتها» ولا تقضي على جمالها أداءً وحدثا وطراءة وحياة . . . وأصالة يصعب معها أن ننتظر من آخرين أن يبلغوا بالفن الروائي الذي يعالج «الريف» مابلغه ـ حتى الآن ـ السيد الهاشمي .

وبعد

فقد كنا ومنذ الخمسينات ، نطالب بقصة فلاحية أو عمالية ، ويشتد النقاش في شرط هذه القصة (الرواية) ويرسو في الغالب الأعم على ان يكون الكاتب ابن ذلك الميدان فلاحياً للفلاحية وعمالياً للعمالية .

وتسير الايام ويكتب الفلاحيون رواية فلاحية . ولكنها تأتي فلاحية فقط ، فيها المجتمع وفيها الظالم والمظلوم وكل شيء ولكنها لم تقنع على انها فن فلابد من شرط آخر في الكاتب ـ مع الفلاحية ـ شرط استيعابه الفن القصصي عالمياً خلال موهبة أدبية .

وها هما ذان الشرطان يتحققان ، بعد أكثر من ربع قرن من النقاش على يد جاسم الهاشمي برواية «ضياع بنت البراق» ـ أتراه يعيد طبعها على صورة أكمل ؟

أتراه يكتب غيرها ويرتفع درجة أخرى؟

ـ ربما، وننتظر!

رشدي العامل

حكايات عن مرض السيد حمدي

بعد اقل من اسبوع، من آخر حالة مرضية له، عاد صالون البيت الصغير، يستقبل يومياً عدداً من سكنة المحلة، يفدون للاستفسار عن آخر تطورات آلام السيد حمدي.

لقد غدا واضحاً ان زيارة المريض، اصبحت عادة يومية لكل الجيران الطيبين واغلبهم من المتقاعدين الذين يعرجون، وهم في طريقهم لشراء الصمون والحليب، او عندما يسمعون بوصول وجبة جديدة من البيض والدجاج او اللحوم يعرجون الى بيت السيد حمدي ليتمثلوا قليلاً اوكثيراً، حسب فراغهم، ووفقاً لقابلية كل منهم للاصغاء الى معزوفة الالم الخالدة.

وقد ارست الحالة المرضية الاخيرة للسيد حمدي انماطاً ثابتة من الاسئلة تبدأ عادة وبعد تحية الصباح العابرة التي يجيب عليها المريض بأنين خافت وباغماضة منعمة بالاستشهاد، تبدأ بالاستفسار، اذا كان قد نام الليلة الماضية ام لا؟ والجواب المألوف: هو انه لم يستطع النوم، وانه ظل أرقاً حتى سمع أذان الفجر من اذاعة القاهرة اونشرة الاخبار الاولى من اذاعة الكويت. ثم تبدأ مسلسلة التأوهات المنتظمة، التي تفصل احداها عن الاخرى، لحظات من الصمت الكامد الحزين، وتتتابع لتؤلف لحناً هارمونياً متجانساً، يضفي على الصالة الصغيرة، جواً مأساوياً متميزاً ناعم الحزن رمادياً مؤثراً، يساعد على تجسيده ديكور من مختلف اشكال علب الادوية الاجنبية والوطنية ومرمدة مليئة باعقاب السجاير، وعلبة فارغة لاستقبال فضلات حنجرة المريض، ومناديل ورقية يجفف بها افرازات جلده المتعرق.

وفي تلك الايام من تأريخ مرض السيد حمدي، استطاع كثيرون منا، ولوخلال فترة الزيارات التاريخية اليومية له ـ ان يتناسوا كل مايحدث في الدنيا من احداث مذابح بيروت واحداث بولونيا والانتخابات البريطانية وزيارة السيد شولتس للمنطقة العربية، وسواها من القضايا الجانبية الاخرى التي تختفي كلها عندما يفتح السيد حمدي الجلسة، بعد ان يقرع الجرس بثلاث آهات متلاحقة او اكثر، ذات رنين خاص، ليتحدث متهدج الصوت، عن كيفية قضاء ليلة قبل ان يمدّيده الى مختلف انواع الحبوب المهدئة والمنومة... دون جدوى... دون جدوى!

وفي احيان كثيرة، وعندما تكون آلام الليلة الماضية على اشدها، تبدأ دموع السيد حمدي الصافية تنحدر ببطء مؤثر على وجنتيه الغائرتين ويمتلئ انفه المشمخر فيسحب منديلاً ورقياً يمسح به دموعه ومخاطه. وحينذاك يبدو الزوار مطرقين بينما

يهمهم اكبرهم سناً، وهو شيخ كبير، يبدو انه اكثر الجميع افاقاً وسبراً لاغوار الألم في جسد المريض، ويتمتم بورع وحذر.

ـ لا اله الا الله . . . . ان الله مع الصابرين.

ويبدأ الحاضرون بالانصراف واحداً اثر الاخر ليعودوه عصراً قبيل الغروب، للاستفسار عما اذا كان قد اغفى في القيلولة ام لا.

ولأن الاحداث في محلتنا المعزولة ليس فيها من الأثارة مايملأ فراغ الناس فإن اهتمامهم اليومي، يتوجه عادة، الى الأسعار ومجاري امانة العاصمة، وهكذا غدت أنباء تطورات مرض السيد حمدي تحتل المانشيتات الرئيسة في صحافة المحلة الشفوية. وبشكل تلقائي غدت معاناة السيد حمدي وحكايته مع امراضه الغامضة موضوعاً مشتركاً يميز سكنة محلتنا المعزولة عن الغرباء. لقد اضيف مرض السيد حمدي الى دليل المعلومات الخاصة بمحلتنا حيث يعرف الجميع ان خط سير الباص 37 قد تبدل مع انجاز تبليط خط السير السريع، وان عيادة طب الاسنان في محلتنا لاتختص الا بقلع الاسنان دون تركيبها، وان المخزن الرئيس في المحلة لايفتح الا بعد الساعة الخامسة مساء، وان سيارة السيد فلان اصطدمت بسيارة اخرى في شارع ما، بمدينة المنصور قبل عيد الاضحى المبارك بيوم واحد . . . وهكذا فان جميع سكنة المحلة يعرفون عن حالة السيد حمدي عبد الحميد الاحمدي معلومات لايعرفها احد من الغرباء بل قد لايعرفها حتى السيد حمدي نفسه.

والحقيقة ان السيد حمدي، كان يتمتع قبل دخوله عصر المرض، بحياة ناعمة، انه رجل نموذجي الى حد كبير لديه سيارة وبيت جيد واطفال اصحاء، وشهية متفتحة وبقية رشاقة، وعلاقات اجتماعية متعددة وتذوق طيب لانواع المشروبات الكحولية، وولع بسباق الخيل وغزوات في ملاهي الليل، ورصيد في البنك وزوجة طيبة: تغسل الملابس تطهو الطعام تنظف البيت تسهر بانتظار عودته من سهراته الليلة المباركة لتفتح البوابة الحديدية امام السيارة، وتوصدها، ومن ثم تدلف لتجثو امام قدميه ولتخلع له حذاءه. هذا عدا عن كونها المسؤولة الوحيدة عن اعداد كل ماتحتاجه سهراته الليلية في البيت، عندما يستقبل اصدقاءه الخرافيين، من ذوي الثروات الموروثة التي جمعها اباؤهم وهم يبصمون تواقيعهم بابهاماتهم الملطخة بالحبر البنفسجي على وصولات أثرية في اروقة الشورجة ودهاليزها وغرفاتها الضيقة المدخنة.

لقد كانت، تلك المرأة القادمة من لبنان طيبة الى حد البكاء، امرأة شبه ريفية وجدت نفسها بصدفة غير معقولة زوجة لهذا الامبراطور المخلوع الذي ظل متمسكاً بعرشه الخاوي، بعد ان احيل الى التقاعد، بضربة من ضربات الحظ السيء، متمترساً في صالون البيت، وراء زجاج النافذة اللامع محدقاً في فراغ الحديقة الاخضر.

وقد ظلت، تلك القديسة البلهاء قانعة، بهداياه الصغيرة، من تلك الصفعات الحانية التي يداعبها بها بين آونة واخرى، عندما يتذكر فجأة، الظلم الفادح الذي وقع عليه، عندما وافق على الزواج، قبل خمسة عشر عاماً، من المرأة التي لم يستطع اقناعها، بان حظها السعيد فقط، هو الذي اتاح لمخلوقة تعسة مثلها شرف الارتباط به.

ويبدو ان الحظ السيء، كان قد بدأ خطواته الاولى الى ذلك البيت السعيد، فتأريخ محلتنا، غير المدون، يشير الى ان السيد حمدي، استيقظ ذات ظهيرة وفرك عينيه العسليتين ونادى زوجته، فوجد امامه احد اولاده، وعندما سأله عن امه لم يجبه الا بتمتمة تفيد انه لايعرف!

ثم، وهي معلومات اضيفت الى دائرة معارف المحلة . . اكتشف ان زوجته الحمقاء غادرت الى لبنان، هاربة من نعمة الحياة في جنته الارضية.

ومن المدهش ان السيد حمدي بدا متماسكاً جلداً، صابراً، بل وحتى فيلسوفاً ساخراً في بداية الامر. وقد احتفظ ولفترة طويلة بتلك السمات المترفعة الزاهدة التي لاتنطبع على وجوه القديسين، وقد انتظر ـ وبصبر مفعم بالثقة ـ ان يسارع اليه اصدقاء الليالي الجميلة من ورثة الخزانات الحديدية، اولئك الذين افنى شبابه الغض مع حماقاتهم البهيجة. ان يسارعوا لمشاركته مأساته المدوية . . . ولكنه انتظر عبثاً وآسفاه.

كما انتظر ايضاً، وهو الذكر الوحيد، في عائلة انثوية مشاركة عائلية واسعة تليق بحجم الحدث التأريخي الفذ ولكنه ـ وللأسف ايضاً لم يحرك في البحيرة العائلية سوى مويجات ضئيلة على ساحل احزانه العريض. وعندما راجع هذا الموقف بروية المفكر الحاذق، كما بدا عندما تحدث اخيراً، اكتشف انهن ـ اخواته وابناؤهن وبناتهم ـ ينتقمون منه الآن لانه كان القمر الوحيد في سماء ليس فيها غير النجيمات التافهة شاحبة الضوء . . انه الذكر الوحيد تحت سقف البيت الانثوي. وشيئاً فشيئاً، بدأ السيد

حمدي ينكفىء على نفسه بمرارة واحتقار. وهكذا فانه لم يستسلم ابداً، بل على العكس واجه المصائب بروح فروسية نقية: فمادام الجميع قد هجروه فليهجر الجميع اذن!

في تلك الفترة، بدأت بالتعرف على السيد حمدي بشكل جديد، لقد وجد فيّ متنفساً لبلواه. واستطاب اصغائي اللامحدود، لشؤونه الصغيرة، وشكواه الدائمة، كما اثرت فيه، دون ريب، هذه الروح اللعينة التي تتعاطف بسرعة، مع الآخرين، فلم تمض فترة قصيرة حتى وجدتني الصنم الذي يصغي ويصغي.

وفي تلك الفترة بالذات، وربما دون وعي، وتحت ضغط مرارة فشل متواصل، بمشاكله الصغيرة، همومه البيتية وشعوره المؤلم بجحود العالم، وتخلي هذا العالم العنكبوتي عنه، بدأ بلعبة تحويل نفسه الى ضحية. ولقد اخذ تلوين لوحة حاضره البائس باكثر الألوان عتمة وظهر في تلك الآونة التأريخية من حياته امبراطوراً أنتزع صولجانه ورداؤه الارجواني.

وكاد هذا العذاب المتواصل ان يعجل به، لولا ان تداركته نعمة المرض. فلقد عاد السيد حمدي، ذات ليلة مخموراً واصطدمت سيارته في منعطف ما، وظل طريحاً على الرصيف حتى تم نقله الى المستشفى يحمل جسده الضاوي رضوضاً بنفسجية مؤلمة.

في تلك الفترة وبعد ان غادر المستشفى كان الصالون الصغير في بيته قد هيىء لاستقبال العائدين، حيث تصدر سرير المريض بشراشفه البيض ووسائده المطرزة، كما التصقت منضدة خشبية صغيرة، تحمل شتى انواع الادوية: حبوب مهدئة منومة، مراهم للتدليك. لفافات طبية علبة سيجاير اجنبية. راديو صغير، لقد اكتمل الديكور. والحق اننا - معشر زواره - بدأنا نتفاءل بعد مرور شهرين عندما اخذنا نلمح بوادر العافية تغزو وجهه المغضن بالتدريج، كما لاحظنا بارتياح انعطافاً واضحاً، في سلوك اقاربه الذين اظهروا وهم يتوافدون عليه استعدادهم لتناسي كل ما كان يرشقهم به من اتهامات، في سورات غضبه المستمرة الماضية. لقد لاح وهو في ثياب نقاهته المثالية اشبه بملاك غائم العيون، يستوحي تميمة غير منظورة من عالم جديد. تملؤه براءة الطفولة.

لقد استمتعنا في تلك الفترة الرائعة بفكرة ان السيد حمدي قد تجاوز مآسيه الصغيرة، وتخطى عذابه وانه بسبيل ترميم كل تصدع في عمارة حياته القديمة.

غير ان الأوجاع، فيما يبدو كانت قد الفت جسد السيد حمدي واستطابت سكناه. فلم تمض ايام على فترة النقاهة السعيدة، حتى بدأت الآلام تعتاده بادئة بكتفه اليمنى منحدرة الى ذراعه فانامله العظمية الدقيقة المرهفة.

في البدء ظل تعاطفنا الاخوي، ضمن حدود الطمأنة الاعتيادية لهذه الحالة الطارئة:

- مسألة بسيطة، ان شاء الله.. ها؟ مجرد تشنج عضلي عابر، ربما اخذت برداً سيد حمدي؟ الجو لايؤتمن في الخريف ياجماعة.

وكان الفصل خريفاً بالفعل، وقد لاحت اولى الغيمات الداكنة كما بدأت النسيمات الباردة لاسعة احياناً. ومع انني انتظر، كل صيف نهاية القيظ اللافح اللعين واظل احلم بغيوم الخريف الفاتنة المبعثرة متشوقاً الى رائحة الارض، عندما تلثمها قطرات المطر الاولى، الا ان عذوبة ذلك الخريف المتأخر بعد فصل الصيف اللاهب الطويل شابتها هذه المرة ماطراً على حياتنا اليومية الراكدة المستسلمة حين واصلت آلام السيد حمدي زحفها بلارحمة في جسده الناحل.

وبدأت حلقة جديدة، في مسلسل مرض السيد حمدي شارك فيها ممثلون جدد، وان ظلوا وراء الكواليس. فبعد ان اصغينا الى مختلف الايضاحات التي تقدم بها المداومون اليوميون من زوار الصالون الصغير، عن الظواهر الجديدة، في التطور التأريخي للمرض الغامض وقدموا وصفات علاجية مختلفة، حمامات ساخنة، تدليكاً مستمراً للكتف والذراع والساعد، وحتى الانامل الدقيقة الشاحبة، تجربة نقيع الاعشاب الطبيعية، العناية بالتغذية، الاقلاع عن التدخين بعد هذا كله، ومع استمرار هجوم الآلام الغادرة استقر الرأي على القيام بغزو جديد لعيادات الاطباء الاخصائيين. ولقد اوجدت هذه الحالة المرضية مايشبه الواجبات التي أخذها زائرو المريض بطيبة خاطر، عندما ارتبطت حياتهم اليومية، بشكل أو باخر بمعاناة السيد حمدي وهمومه، كما غدت جزءاً من احاديثهم العائلية مع ذويهم عندما يعودون الى بيوتهم.

واذا كان من الملاحظ ان مسرح المرض، شهد ممثلين كثيرين، ظهروا في صالة البيت الصغيرة، فان ابرز زائري السيد حمدي، كان بلاريب هو الحاج طه، ذلك الشيخ الطيب الودود الذي كان من قدره انه قام بتعليم السيد حمدي قبل حفنة من السنين، عندما كان معلماً ذات يوم، في احدى المدارس

الابتدائية ببغداد.

والحاج حمدي، نموذج نادر لشيخ جاوز العقد السابع من عمره المديد، غير انه يحمل في عروقه دماء ابن العشرين كما يؤكد باستمرار، وكما يبدو لكل من عرفه عن كثب. فهو مايزال يتلمض، كلما تذكر مغامرات الشباب وطيشه وخطاياه المقدسة.

وهو - على احترامه العميق لشعائر الدين - لايمارس أيا منها، ماعدا الانصات لتلاوة القرآن الكريم كل صباح الى جانب ممارسة مايستطيع من رياضة اليوغا. كما انه وهو يكاد يحفظ كل اخبار الزهاد والعباد، وبعدهم عن ارجاس الشيطان وشراكه، ماينفك مولعاً بالحسن والملاحة، ويجد انه - وقد جاوز سن الغواية كما يقول ضاحكاً يجد شيئاً من العزاء في العبث اليومي البريء العابر، في شيء من الخمر، يأخذ منها كأساً في الظهيرة ومثلها بعد الغروب. ولذا فقد دأب الحاج على التزود بزجاجة صغيرة من العرق الزحلاوي، يدسها في احد جيوبه، عند مغادرة بيت السيد حمدي، بعد انتهاء مراسم الزيارة الصباحية ليعود بها فارغة في اليوم التالي.

ولقد كان الحاج طه، واحداً من اكثر سكنة محلتنا معرفة بدقائق تطور امراض السيد حمدي، واكثرهم موسوعية في تواريخ هذه الامراض وتطوراتها واسماء الاطباء الاخصائيين الذين تولوا هذه العلل بالفحص والرعاية وشخصوها، واسماء المدلكين الشعبيين الذين شاركوا في عمليات تدليك كتفي السيد حمدي، ورقبته الرقيقة النحيفة وعموده الفقري.

وعندما يكون دور أي زائر هو الثاني في دخول كهف العذاب المقدس، بعد الحاج طه بالطبع الذي يكون قد وافى بعد لحظات قصار من الاعادة السريعة لموجز انباء النشرة الصباحية الاولى، فإنه - الحاج طه - يأخذ مسؤولية اعادة موجز لنشرة الانباء الصحية المعتادة التي يكون قد تلقاها كاملة من فم المريض، مع التأكيد بان التشخيص الاخير، لأمر طبيب، هو القول الفصل، في طبيعة مرض السيد حمدي، الغامضة، فإذا اوشك نصاب الزائرين على الاكتمال، بدأ المريض بإرسال اشارات البيت الخافتة المتقطعة والتي تبدأ في العادة، بعد ان يتململ في جلسته قليلاً ويقرفص ركبتيه، ويرخي رأسه على وسادة عالية، بينما تتسلل اصابعه النحيلة، ضاغطة برفق على موضع الالم، ويرخي عينيه قليلاً، ويتشنج خداه المسطحان اللذان يشكلان مع الانف المنقاري زاويتين قائمتين. وفي اللحظة التي ترتفع فيها اولى الآهات مختنقة ضارعة، متوسلة، يحجم الحاج طه ملتاعاً، مع الحشرجة المنبعثة الى جانبه.

- لا اله الا الله....

ثم يسأل بخفوت: «تتألم ... ها؟»

ومع هزة رؤوس الزائرين يوضح الحاج طه: «مانام بالليل.... ساعده الله.» وهذا ماينتظره السيد حمدي. تتسلل يداه الى علبة السجاير. وبعد أول نفثة دخان يهمس» كيف انام حاج طه؟... قولوا ياجماعة... أين النوم؟». واحياناً وعندما يكون احد اولاده عابراً بين غرفة واخرى، وغالباً مايكون ولده ايوب يستشهد به السيد حمدي: «إسالوا أيوب» ويهز الولد رأسه وهو يغالب نعاس الليلة الماضية، نافياً عن أبيه تهمة النوم.

وأيوب المسكين هذا، يستحق وقفة طويلة عنده، غير اننا سنكتفي بالقول بانه يستحق اسمه العتيد عن جدارة تامة، فهو وحده المبتلى بين اخوته الآخرين، لانه الوحيد الذي لم يتعود مماحكة أبيه، منذ طفولته البعيدة التي لم يعد يذكر منها شيئاً، ذلك لانه تعلم، بذكاء صامت، ان لافائدة من اي اعتراض، على أي شيء تقرره كهانة أبيه، الذي تلقى صمته الحزين، على انه ضعف، اوتخلف، حتى قبل زيارة امراضه اللعينة لجسده. لقد اكتشف منذ امد بعيد، ان لا فائدة من النقاش، او الاعتراض، مع رجل فتح عينيه على كونه الذكر الوحيد بين كائنات انثوية ضعيفة، فآمن بانه المحور الذي تدور بين طرفيه دائرة حيوات الآخرين. ولقد استسلم أيوب لمصيره برضى الشهداء وآثر ان ينسحب دائماً الى زاوية من نفسه بعيداً عن العالم المعتم الذي يلف حياة ابيه، ولقد استطاع ربما بعد تدريب قاس في وحدته تحصين مشاعره الفتية من الدمار الذي يمكن ان تتركه نفس حانقة مظلمة منطوية ومعزولة تماماً مثل حياة السيد حمدي، على حيوية روح شابة تتشرف المستقبل.

ومثلما كانت الزيارات الصباحية للسيد حمدي فرصة تنفيس عن آلامه التي لاشك فيها، فقد كانت بلاريب فرصة طيبة لولده أيوب، للتنفس بعيداً، عن سمفونية العذاب الرمادية، بعيداً عن صالون المرض.

غير ان هذه الفترات كانت وجيزة للأسف، فسرعان مايبدأ الزوار، يتململون في مقاعدهم، وتأخذهم نوبات متقطعة من التثاؤب الناعم، تحت الايقاع الهارموني للآهات الرتيبة التي تسعر الرغبة في الهرب. انهم ينظرون في عيون بعضهم بملل،

ويبدأون بمحاولة تحويل الحديث وجهة اخرى غير عيادات الاطباء، والصيدليات واجهزة الاشعة والامراض المستوطنة، والعارضة، والمزمنة، والحبوب المهدئة، وكبسولات النوم، وببساطة فهم يجربون ان يجروا المريض العزيز الى حقول اخرى، بعيداً عن اريكة المرض، ويسمعوه اصواتاً غير صوت حشرجاته المتقطعة. غير انهم في النهاية، يصمتون عاجزين، ذلك لأن السيد حمدي متحصن وراء متاريس مرضه الحبيب، وهو يقاتل ببسالة وراء خندق معاناته. انه لايريد ان ينتزع منه أي انسان هذا الشعور بالاشفاق على الذات، وعندئذ تكون اللعبة الصباحية، قد قاربت نهايتها، ويبحث كل زائر مع نفسه «والآن... من يعلق الجرس؟».

ثم تأتي اللحظة الحاسمة، ينهض احدهم متذرعاً بعمل ما، ويعتذر عندما يستبقيه الآخرون، قبل ان يتسلل بقية الزوار، ولايبقى سوى الحاج طه. انه آخر من يغادر، وهو لا يترك صاحبه، الا بعد ان يكون السيد حمدي قد اشار الى أيوب بملء قنينة الحاج، الذي يتمتم شاكراً، داعياً بالشفاء العاجل، بعد ان يكون قد وضع الورقة النقدية الزرقاء على المنضدة.

في هذه اللحظة يبدأ يوم عمل أيوب الحقيقي. فهو اولاً يصغي الى التعليمات:

- اوصدت باب الحديقة؟

- نعم.

- نظفت المطبخ؟

- نظفته.

- هيىء الغذاء لاخوتك.

- طيب.

كان احد الأخوين موظفاً، والثاني تلميذاً صغيراً.

وبين الظهيرة والقيلولة، وما بعدها يواصل السيد حمدي، العزف المنفرد على اوتار كتفه العتيدة، منتظراً مجيء سيارة احد اقاربه لاصطحابه الى احدى العيادات الطبية...

وبين الرابعة والخامسة مساء يستيقظ أيوب على نداء ابيه:

- «أيوب... ادوات الحلاقة». «أيوب... هيأت الحمام؟» «أيوب.. الملابس» وأخيراً «أيوب فنجان قهوة»

وامام الباب الخارجي وريثما تقف السيارة تتهادى قامة السيد حمدي، الممشوقة، ببدلته الزرقاء، ومعطفه الرمادي، ورباط العنق البني، ومسبحته الناعمة بين يديه، وتحت ابطه محفظة جلدية تضم الوصفات الطبية المختلفة، وصور الأشعة السوداء والملونة، في تسلسل تأريخي دقيق. ان مايتبقى على الرصيف، بعد مغادرة السيارة مجرد خيط من عطر خفيف يتركه السيد حمدي لولده أيوب، الذي يقف مرتكناً الباب، متنفساً الصعداء!

كانت الرحلة المسائية للسيد حمدي، بين بيته وأخر عيادة طبية في برنامجه الصارم، هي الفرصة الوحيدة لأيوب، لكي يتنفس هواء نقياً، فخلالها يستطيع ان يتحلق وفتيان المحلة، في ركن من الشارع يصغي، ويتحدث ويضحك بجذل. ان شبابه لايستيقظ الا في الساعة المباركة، ويفتح النوافذ على طراوة الحياة كما تبدو مداركه واحاسيسه وروحه المرحة السجينة، طليقة، هانئة في اطار علاقات حميمة مع اصاقائه. ويلوح لنا جميعاً ان أيوب، وهو يحيا صفاء تلك الساعات، يسجن احزانه ومعاناته اليومية في البيت، داخل كهف بعيد. انه ينزع القناع القسري لوجهه الكابي، وتبدو قسماته ضاحكة طليقة وهو يندمج بمحيط شلته، معوضاً بمرحه الفتي، عن الجو المعتم الذي يطبق على بيت الآلام.

وفي زاوية بعيدة، في قاعة الشرب بأحد النوادي الليلية يجلس السيد حمدي، هو الآخر الى شلة من اصدقاء السمر القدامى، يواصل صمتاً متعمداً يستدرج المتحلقين حول المائدة يبدو غير مكترث اول الأمر في الاستجابة لاسئلتهم. اخيراً يفلح - كالعادة في تركيز الاهتمام عليه. وفي اللحظة التي يدرك فيها ان عيون الحاضرين ترقبه باهتمام يتلقف الكره ويشرع في سرد آخر فحص أجري له في ذلك المساء وغالباً مايتفق الحاضرون وهم موظفون متقاعدون اصحاب متاجر، مقاولون اصحاب مكاتب دلالية او معارض لبيع السيارات المستعملة - يتفقون جميعاً على ان مرض السيد حمدي هو مرض نفسي محض وتبدأ نفس الاسطوانة المشروخة.

- «صحيح والله سيد حمدي، مرض نفسي» «هذا واضح..» - «ياجماعة والله مرض نفسي فقط... اشرب سيد حمدي.»

وقبل نهاية السهرة تكون زجاجة من العرق الزحلاوي، قد لفت بجريدة قديمة داخل كيس نايلون، ووضعت بعناية مع التقارير الطبية وآخر علب الأدوية يحملها السيد حمدي الى البيت بسيارة احد الاصدقاء ومن ثم، وعند وقوف السيارة، ينحدر السيد حمدي ويعلن عن قدومه بأولى آهات ماتبقى من الليل، وحينذاك تبدأ الخفارة الليلية المعتادة للفتى أيوب، الذي يظل متقلباً بين اليقظة

والنوم، وحتى الصباح حيث يأخذ الحاج طه والآخرون دورهم التأريخي.

*

ومر الشتاء.

ووفدت أولى نسمات الربيع القصير. وبدأت عروق الأشجار توقظ الخضرة في الغصون. وتابع الناس حياتهم المعتادة في حينا الهادئ البعيد. ومضت الصباحات رتيبة ناعمة كسلى لاتحمل جديداً. والف اصدقاء السيد حمدي مرضه واعتادوه، فقد غدا جزءاً من معالم حينا وظاهرة مألوفة وجدت لتبقى، شأن جسور الخط السريع الكونكريتية وعيادة طب الاسنان في نهاية الشارع العريض والبناء المهجور على النصف في الركن، منذ عشرين عاماً.

وما عدا الدموع التي أخذت ترافق آهات السيد حمدي، فان جديداً لم يطرأ على مرضه وقد دهش مراقبوه من انه يحتفظ بمخزون يكاد لاينضب من الدموع الصافية، تنحدر رائقة من عينيه، وتسيل بغزارة على الخدين الشاحبين إثر كل آهة يطلقها ومهما كانت درجتها النغمية.

ثم يحدث ان يمسح دموعه بعناية ويأخذ سيجارة يمتص دخانها بنهم وبطء غير انه سرعان ماينكفيء عندما يلتقط عبارة مواساة:

ـ لاتبك سيد حمدي..» «إتكل على الله..» «الله ارحم» حينذاك يعود الى كهفه بسرعة:

«ياجماعة ماالعمل؟ لم اترك طبيباً لم اذهب اليه»

«اربعة وعشرون اخصائياً والله العظيم حتى الآن.. تكلم ياحاج... انت تدري..» ويتنحنح الحاج طه، ويهز الأخرون رؤوسهم بحزن، وتبدأ مسيرة الدموع من جديد.

لقد اصبح مرأى الدموع على وجنتي السيد حمدي، جزءاً طبيعياً من كيانه، خطوطاً اضافية في اللوحة داخل الديكور الذي اعتاده الزوار، كما اضافت مهمة جديدة لأيوب ذلك ان عليه توفير المناديل الورقية للمريض لتجفيف الدموع ومسح مايرافقها من افرازات أنفية، وهكذا فقد كان عليه الحصول على المناديل الورقية من اماكن بعيدة نظراً لشحتها في المخزنين الصغيرين في حيّنا البعيد.

ومن الطبيعي ان لاتستمر هذه الرحلة طويلاً. فلقد ادرك السيد حمدي بفراسته المرضية الدقيقة ان دموعه غدت مألوفة لدى الاصدقاء وان تأثيرها قد بدأ يستنفد قوته، وانها ـ وآسفاه ـ صارت مظهراً اعتيادياً لايثير كثيراً من الانفعال، وبالعكس فقد اخذ البعض ينظر اليها ـ الدموع ـ على انها نعمة تساعد المريض على التنفيس عن الآلام التي كان المريض يقسم انه يتمنى معها لو تقطع يده اويستأصل كتفه ليستريح منها، كان يصغي دائماً الى عبارات كثيرة:

ـ «دعوه يبكي لعله يستريح..» و«الدموع تخفف كثيراً.»

«معلوم.. معلوم..» ويردد الحاج طه بصوت متهدج وقور أبيات شعر قديم عن الراحة التي تعقب الدمع! ويتناول السيد حمدي منديلاً ورقياً ملوناً وسيجارة، ويبدأ الأخرون بالانصراف ويكون أيوب واقفاً امام اريكة المرض عندما يغادر الحاج طه الصالة، بعد ان يكون قد دس زجاجة الزحلاوي في جيبه.

وقد كان من المتوقع ان تمتد هذه الايام، نصف الهادئة، نصف الحزينة، فترة اطول لولا ماحدث:

ففي احد الايام وبعد ساعة من مغادرتي بيت السيد حمدي وكنت قد لاحظت انه بدأ ساكناً ذلك الصباح تبعني الحاج طه الى بيتي. جلس صامتاً، انتظرت ان يبدأ حديثاً دون جدوى. مازحته:

ـ ها حاج... يبدو ان جيبك فارغ اليوم!

ظل على صمته فألححت:

ـ ربما لم يجلب لك سيد حمدي شيئاً من النادي امس؟

اطرق الشيخ بحزن.

ـ حاج.. مابك؟

ـ اسمع... سيد حمدي يريد قتل نفسه!

فوجئت.

ـ ماذا؟

ـ يريد الانتحار

ضحكت عالياً:

ـ هكذا؟ مرة واحدة؟

حدقت عيناه الطيبتين بوجهي، ونم وجهه المتعب عن الم عميق، قال:

ـ القضية جدية. لاتضحك يا أخي. انت تعرفه جيداً، جئت لاخبرك، لانك اكثر تأثيراً عليه. انه يثق بك كثيراً.

ـ ولكن ياحاج...

ـ ارجوك. انني لاأستطيع ان افهمه. قال لي انه سينتحر وانه

ذرعاً بالأمه، ولم يعد يستطيع الاحتمال، وانه . .

وروى لي الحكاية، فبعد ان تركناهما معاً، بدأت الام المريض ومعها دموعه الثرية وقد شكى لصاحبه بان واحداً لايصدق مايعانيه، حتى اخواته وولده بدأوا يتثاقلون منه، هكذا اخبر الحاج، وان عذابه قد طال وانه لم يعد يستطيع الاحتماال، وان العلاج يبدو بعيداً، ان لم يكن مستحيلاً، وانه . . . . ولكل هذا، قرر ان يضع حداً لحياته. . .» وماذا انتظر من الحياة ياحاج؟»

ورد الحاج «واولادك . . . وبيتك؟ وانت نفسك؟ ماذا سيقول الناس ياسيد حمدي ارحم نفسك، حرام. . . والله كريم»

وعقب الحاج:

- المهم. . . انه مصمم، كما ترى، ارجوك اذهب اليه»

كان الحاج طه في اقصى توتره. وعندما غادرني وعدته ان افعل ما استطيع.

*

ولم اشأ ان اذهب اليه. فكرت انه داخل اختبار جديد.

وقررت ان انتظر حتى المساء وحتى ذلك الوقت سيكون لديه متسع من الوقت لانتظاري «لابد ان يفاتحني بالامر» فكرت. فليس من المعقول ان يخصّ فرداً واحداً حتى لوكان الحاج طه نفسه بهذا المشروع الهائل!

ورأيته قبيل الغروب، عبر سياج بيتنا المشترك يتمشى في الممر كان يترقب شيئاً ما. ربما ينتظرني. وقفت امام بوابة الحديقة عاد داخلاً، شغلت بالقراءة قليلاً عندما توقف محرك سيارة في الطريق. دخل احد اقاربه ثم انصرف بعد قليل. رافقه الى الخارج ثم انطلقت السيارة مرة اخرى، كان واقفاً امام الباب الخارجي خطوت اليه في الشارع.

- ها. . لم تذهب اليوم؟

- لاتعبان. تفضل.

- في الحديقة افضل.

جلسنا صامتين. جاء ايوب بالقهوة، كان المساء طيباً. واصلنا حديثاً ما. تحسس كتفه ومسد ذراعه بآهة خفيفة سألته:

- نمت ظهراً. . ؟

- أبداً. أنام؟ أين النوم؟

ضحك بتوجع. عادت الاسطوانة الى دورانها. تجاهلتها

- مر بي الحاج طه.

- الآن؟

- لا عندما غادرك.

- ماذا أراد الحاج؟

- آه. . . لاشيء. استعار كتاباً.

- آ. . .

اراد ان يسترسل بالاسئلة، غير انني لذت بصمت أبكم. راقبني من زاوية عينيه. تشاغلت ونهضت بعد دقائق، استبقاني فاعتذرت:

- ربما مررت عليك مساء اذا لم انشغل.

غادرته حزيناً وشعرت بالأسى وانا اتمثل خيبته. من المؤكد انه توقع ان احدثه عن مشروعه الجنوني: انتحاره. ابتسمت وأنا ألقي الفكرة جانباً.

في تلك الليلة، لم اره، كما وعدت. ليس لانني اشفق على وقتي فيما لاطائل وراءه فقط، انما ايضاً لمعرفتي الاكيدة، بان السيد حمدي يتوق ربما بلاوعي الى استقطاب العالم الخارجي واهتمامه به، عن طريق استدرار اقصى مايستطيع من الاشفاق الصبياني. انه يدور في عالم مغلق على نفسه محاولاً استعادة طفولة مفقودة عاش فيها كائناً متفرداً، «شيئاً» متميزاً نادر الوجود، في الرواق الانثوي القديم. عاش احساساً حاداً بان «الجميع» يحتاجونه واقتنع بهذه الحاجة اليه، كلما اسرف الذين يحيطونه في تدليل طفولته وصباه. ورافقه هذا الاحساس حتى بعد ان اصبح زوجاً وأباً مسؤولاً. ولقد تحول هذا الشعور الى ايمان عميق ليس باهميته المطلقة حسب، انما بكون وجوده ضرورياً ضرورة حاسمة لكل من يحيط به. وعلى هذا الافتراض كان يفسر الخدمات التي يقدمها لاصدقائه في المؤسسة الحكومية التي قضى شطراً كبيراً من عمره فيها. واذ تصادف ان تلك المؤسسة كانت حساسة جداً في الميدان التجاري للبلد تعتمد البراعة في التعامل الحلزوني بين الاطراف، وكانت تخضع لمبدأ الدفع الاخوي «لقاء التسهيلات ولكون السيد حمدي، رجلاً اجتماعياً بالفطرة في اطار الحياة الاجتماعية لأغلبية المتعاملين الاثرياء مع تلك المؤسسة المباركة وهي حياة ليلية ملونة في المساء جدية عملية في الصباح حيث الاوراق الرسمية تروح وتجيء بين المكاتب مليئة بالاختام البنفسجية والتواقيع المتعرجة، وحيث تختصر المراحل، بحذق، ويبتسم الاصدقاء الطيبون، لهذا كله كان السيد حمدي يمارس حياة ناعمة، خلوا

من المتاعب. ومع ان جميع اولئك الاصدقاء يعرفون ان صديقهم المرح السيد حمدي، ليس الا واحداً من عشرات اللوالب في تلك الماكنة الضخمة، فانه ظل يتربع على عرش فكرته الخاصة عن نفسه، بانه النابض الرئيس فيها، وانه المحرك الذي لاينبض الماكنة بالحركة بدونه. وقد تعمد الاصدقاء اياهم، ليس بتغذية هذا الوهم فقط وانما بدفعه الى حدوده القصوى بما يغدقونه من زيت لنوابض الماكنة.

ان من الصعوبة، ان يواجه مثل هذا البناء النفسي أي شرخ او تصدع داخلي. غير انه ـ لسوء الحظ كان يشبه في تركيبه بعض الاواني الزجاجية المركبة بصورة تبدو غير قابلة للكسر، عندما تصطدم بالارض الصلبة، لكنها سرعان ما تتناثر الى قطع بللورية غاية في الصغر اذا ارتطمت في نقطة معينة من مزيجها الكيمياوي. هكذا انهار عالم السيد حمدي الزجاجي الهش متناثراً الى قطع لاتكاد ترى، لقد وجد نفسه وحيداً بين جدران بيته الصماء كهلاً أريلاً بلا عمل بعد ان احيل الى التقاعد. ولعله شاء اولاالأمر مواصلة حياته داخل الوهم القديم، محتفظاً بسمات المكابرة والترفع، وفي تلك الايام بالذات وقعت فريسة سهلة بين فكي كماشة ذكرياته المتناثرة. غير انه وقد استنفذ الحديث، عن حلاوة تلك الايام؛؟ الطيبة، بدأ يتنفس الغيظ من ان احداً لم يعد يسأل عنه، لقد اخذ يتطلع عبر نوافذ موصدة، وهكذا تحولت مرارته الى اتهام يزداد ضراوة يوماً بعد يوم، لذلك العالم الجاحد، ومن ثم فقد وقف وحيداً يواجه، معركة الآخرين ضده. ولم يستطع ابداً ان يكتشف انه لايقف الا أمام المرآة.

وعبثاً حاولت ان ازرع لديه بذرة صغيرة للاهتمام بشيء ما، خارج نفسه المنطوية، فقد ظلت اعماقه تربة مجدبة لاتنبت شيئاً، قاعاً زجاجياً فارغاً، لايعكس الاملامح حياة بقيت في فراغ الوهم وخداع البصر، وعلى عكس ما كان يلوح فقد جاءت امراضه هبة لاتعوض وظفها بسرعة وبراعة الى وثيقة اتهام ضد الاخرين.

ومن البدهي ان افراد عائلته الاكثر قرباً استأثروا بقسط وافر من الاتهامات. ان متاعبه الجسدية، قذفت به من جديد الى تلمس الاهتمام والتعاطف، باشكال اقرب الى السلوك الصبياني. انه كائن انساني لم يستطع النضوج. لقد وقف نموه عند حدود طفولة مريضة، طفولة مدللة، واذ لم يستطع ـ وهو في نهاية سن الكهولة ـ اعادة الزمن الى الوراء، فقد طفق يستنجد دون وعي ببقايا تأريخ مهجور. بل أنه ـ في حالات تشنجه القصوي ـ اخذ ينسب لنفسه ادواراً خيالية عن تضحيات اسطورية من اجل اخواته المسكينات وأولادهن وبناتهن، لقد دخل في عملية افتراضية محصنة صدقها فيما بعد، وبنى عليها أسساً لاتقبل الشكوك في حقوقه المزعومة على هذا العالم الجاحد.

وفي داخل هذه الدوامة بدا ذهنه مشوشاً بشكل محزن. وعندما كنت اراقبه اخذت اتفحص وباقصى ما استطيع من دقة مسار تفكيره. وانتهيت الى انه قد وقف على اعتاب الرجولة، دون ان يستطيع وضع خطوة واحدة، في عالم النضوج الفكري والنفسي، وانه حين واجه انهيار عالمه المصطنع لم يستطع التماسك لانه لم يكن يملك القدرة وهكذا فقد انعدم توازنه بشكل لا امل فيه.

انه مايزال غير قادر على فهم ولااستيعاب أي جزء من العالم الخارجي الذي لايتعلق به بشكل مباشر، فهومثلاً يواصل الاعتقاد بان اخواته، واللاتي اصبحن الآن عجائز يحتضن احفادهن مسؤولات عن احاطته برعايتهن

ان الرجل الذي يخطو الى عامه الستين، يعود من جديد، طفلاً مدللاً، ينزع الى ثدي الأمومة المفقودة، واذرع الشقيقات الصبية الرقيقة.

والى حد كبير، نجح في استقطاب اشفاق كل الذين القتهم صدف الحياة العارضة في طريقه، وكنت واحداً منهم، وحتى بالنسبة لي ـ وقد كان فيما اظن يعاملني بشيء من الحذر، مدركاً اخفاقه في انتزاع عطف مجرد مني ـ استطاع ان يبعث فيّ شعوراً عميقاً بالعطف، تجنبت جهدي ان يتحول الى نوع من الرثاء لحياة بمثل هذه الهشاشة. فاحياناً يبدولي متكوراً على الاريكة مقرفصاً ركبتيه بموازاة جسده الهزيل فيما يمسك احد كتفيه بانامله المعروقة النحيلة، بينما يرتجف وجهه المغضن الشاحب، وتلتمع بين عيونه الضيقة قطرات سابحة من الدموع يبدولي، كائناً ضعيفاً في بداية تطوره الجنيني.

غير اني سرعان ما اهرب من هذه المشاعر، مرتجفاً من الحنق عندما تشرع عواصف نقمته على العالم تضرب جدران رأسه وتتدفق بين شفتيه اليابستين. انه حالة ميؤوس منها. فكرت طويلاً ان انسل حتى من مجرد المشاركة اليومية في حفلات «التفريج» الصباحية عن رجل يريدان ان يضع معاناته بكل ما فيها من معاناة حقيقية وتمثيل، من صدق وزيف، في مركز اهتمام العالم، على انني كنت اعود دائماً لاجد نفسي مشاركاً في هذه اللعبة السمجة

التي تحولت الآن الى نوع من الكوميديا ـ المأساة المضجرة.

في تلك الليلة قررت بعد ان استعدت نبرة الهلع في حديث الحاج طه، عن اعتزام السيد حمدي الانتحار قررت ان اركن الى الصمت وان لاادع هذه اللعبة الجديدة تشير اهتمامي اكثر مما فعلت.

غير انني فوجئت في الصباح الباكر، بذلك الفتى المسكين «أيوب» الذي كان صديقاً وزميلاً لولدي يدلف الى غرفتي قلقاً خجولاً:

ـ جئت اخبرك شيئاً. هل اثقل عليك؟

ـ ابداً... ابداً ايوب. تفضل.

دعوته الى الجلوس. بدأ مضطرباً، عقد كفيه فوق ركبتيه.

ـ ها ايوب. ماذا؟ تكلم ياولدي.

حدق في الارض ثم التفت مرتبكاً.

ـ عمو..: أبي يريد الانتحار.

ابتسمت حاولت ان اظل هادئاً.

ـ سمعت هذا. لاتصدق أيوب. كن مطمئناً.

ـ ولكنه

ـ ولكن ماذا؟ اخبرني الحاج طه امس. اطمئن هذا هراء.

ـ ولكن اخرج البندقية امس.

ـ أمامك؟... اخرج البندقية امامك؟

ـ نعم.. نعم.. نظفها وتركها الى جانبه.

ـ وأنت؟

ـ بقيت ساهراً. وعندما نام اخذتها بعيداً. اخفيتها

ضحكت في عيونه آه ياسيد حمدي. لعبة جديدة اذن، فكرت وانا اطمئن الفتى بثقة. ذهبت اليه بعد ساعتين، قدرت ان زواره انصرفوا الآن عندما لمحت الحاج طه يغادر السور كان ايوب يقف وحيداً في الممر سألته اذا كان قد سأل عن البندقية فنفى.

دلفت الى الصالة. كان السيد حمدي مسترخياً على عادته، المرمدة مليئة باعقاب السجاير وعلى المنضدة الصغيرة علب الدواء من كل لون، وجهاز الراديو صامت وكأس ماء على النصف. تبادلنا حديثاً عابراً. بدالي متململاً يريد ان يفضي الي بشيء تشاغلت عنه بمراوغة مقصودة. واخيراً لم يستطع الاحتمال.

قدرت هذا. جاءني سؤاله متلعثماً متقطعاً:

ـ اريد ان اسألك. ارجوك ان تكون صريحاً فأنا اثق باحكامك.

نظرت اليه منتظراً. واصل:

ـ هل... هل الانتحار جبن؟

اخيراً! ها انت ياسيد حمدي. لماذا تسألني؟ ايها الماكر الساذج! فكرت. ووجدتني اقهقه بفتور. لاح التردد في الجبين المغضن وتعرقت جبهته البيضاء. عاد مرتبكاً:

ـ لماذا لاتجيب؟ انت تقرأ كثيراً، ولاريب انك تعرف. الانتحار جبن هكذا يقولون اليس كذلك؟

مرة اخرى اضحك احاول ان الهو معه:

ـ سيد حمدي.. ماعلاقة القراءة بالانتحار؟

ـ اردت ان أسأل فقط

ـ تريد ان تنتحر سيد حمدي.. ها؟ فكرة جميلة... لماذا لاتجرب؟

لقد وخزته. بدا مرتبكاً طفلاً صغيراً غير مؤذ. سكت برهة ثم عاد:

ـ أنت تسخر

ـ أبداً سيد حمدي. لماذا لاتجرب؟ تستطيع اختبار الامر بنفسك. عملية غير معقدة! لاتخش شيئاً.

ـ ارجوك كف عن السخرية. انا اعتقد ان الذين ينتحرون شجعان.

عكس مايقول الناس... شجعان اليسوا كذلك؟

ـ لاادري صدقني. فلم افكر بالامر طويلاً، ولم اجرب حتى الان.

«ها انت ياسيد حمدي. ها انت الآخر تريد ان تنتحر. تكذب ياسيد حمدي. مرة اخرى تمثل. بهذا الشكل المكشوف سيد حمدي؟» لماذا لم تعد بين يديك سوى هذه اللعبة؟ تريد اشاعة الذعر هذه المرة؟ وايوب ياسيد حمدي؟» كنت افكر. اريد ان امضي معه الى نهاية اللعبة.

ـ تفكر بالانتحار؟ ها؟ فكرة جيدة لماذا لا؟

ظل صامتاً مربداً وربما خجلاً بعض الشيء واخيراً تمتم:

ـ اسمع. لقد ضقت ذرعاً. لااستطيع الاحتمال اكثر.

ـ اعرف. اخبرني الحاج طه امس.

ظل صامتاً فانا اعرف اذن قبل اربع وعشرين ساعة على الاقل بمشروعه الكبير. ربما يلعنني الآن! لماذا لم اسرع اليه؟ لماذا بقيت ساكناً؟ من المؤكد انه انتظرني بقلق. كان على ثقة من ان الحاج اخبرني. «ربما لم يخبره الحاج طه. مستحيل، طيب،

وايوب والبندقية؟» مايزال ينتظر. لعبة معقولة بيننا. مغامرة على ماذا؟ اشد الخيط قليلاً:

- سيد حمدي. اعتقد ان وسيلة الانتحار هي التي تقرر.

- تقرر؟ تقرر ماذا؟

- شجاعة المنتحر او جبنه.

نظر مستريباً. واصلت:

- يقولون ان كمية كبيرة من الحبوب المنومة تمنح نوماً ابدياً هادئاً.

ظل صامتاً.

- غير ان طلقة نارية داخل الفم ربما كانت عملية شجاعة!

كان حائراً. طافت بوجهه ابتسامة حزينة:

- تمزح؟

- ابداً هكذا يقولون.

حدقت اليه بحدة:

- والآن... اين بندقيتك سيد حمدي؟

تعصدت مفاجأته. ناديت:

- أيوب... أيوب.

جاء الفتى المذعور. مؤكداً انه أصغى الى حوارنا.

- ايوب. اين بندقية ابيك؟

نظرة بحيرة الى وجه ابيه الشاحب الساكن. لم ادعه ينتظر:

- هاتها. سيد حمدي، قل له ان يجلبها.. البندقية

لم يقل شيئاً غير اني دفعت الشاب الصغير «هيا.. هاتها..»

- أيوب اخبرك؟

- لا... ولكن الحاج طه، كنت نسيت انك تملك بندقية... والان ها هي، تناولتها من يدي أيوب. كانت بندقية صيد قديمة جيدة. قال لي مرة انه تلقاها من صديق. اظنها هدية من احد المهربين لقاء خدمة ما.

- انها فارغة سيد حمدي.

ظل ساكناً. كانت ماسورتها نظيفة ومقبضها لامعاً براقاً.

- فارغة سيد حمدي. انها بحاجة الى طلقات الا تظن؟ بدأت كمن يحدث نفسه، متقطعاً بارداً رجلاً كريها ربما:

- سأدبر لك بعض الخراطيش. امهلني يومين هل تستطيع الانتظار.؟

ظل صامتاً بينما واصلت:

- ولكن... هناك نقطة اعتراضية واحدة.

شعرت به يتميز غيظاً.

- لماذا تختار بندقية صيد؟... ها..؟ بندقية كنت - كما اخبرتني - تتصيد بها الطيور والارانب... ايام زمان. انها لاتليق. هل تريد ان احصل لك على اداة اكثر انسانية ونبلاً ومقاماً.. مسدس مثلاً؟ ظل صامتاً مرتعشاً لابد انه كرهني الى حد مؤسف، فلم اعبأ:

- سيد حمدي. اسمع جيداً. ادري ان الانسان لايحب احداً اكثر من نفسه. من يزعم غير هذا كاذب. ولكن...

اعترض صائحاً:

- ارجوك. انا لااحب نفسي. لااريد حياتي. يكفي

- حسناً.. وهذا؟

كان ايوب يقف جامداً عندما اشرت اليه. في وجهه ضراعة واستسلام وقهر. وكان ابوه يرنو اليه مضطرباً موزعاً. مدد رجليه على الاريكة وترك ذراعيه على صدره في استسلام مقهور. ان ذهنه يزحف ببطء. تركته يلتقط حطامه المبعثر. ران صمت ثقيل. لهوت خلاله بافكار عابثة. تمثلت فوهة البندقية تلامس صلعة السيد حمدي الجرداء، بينما سبابته اليمنى على الزناد، بحذر شديد، ويتفصد جبينه بعرق بارد. تساءلت «تراه يطلق النار؟ لااظن انه بحاجة الى شهود الى شاهد واحد في الاقل ينقل الى العالم احتجاجه، ويصف لحظاته الاخيرة. ذلك لأن ذهناً بهذا القدر من الانطواء والعزلة، بهذا الجوع الكاسر الى التعاطف والاهتمام يبحث عن التأكيد على أهمية غير منظورة، حتى في لحظاته الاخيرة، على تعويض عن حقوق لاوجود لها الا في مخيلته، يفتش عن مكان مفقود، في عالم لم يكن له فيه مكان.

انه يفترض اوهاماً يصدقها بحرارة. وهو لايرغب في انهاء حياته، على كثرة آلامه، باعتبارها حياة عديمة الجدوى. لا.

ولكن لأن فرصة انتحاره هي سلاحه الاخير الذي يطعن به صدر العالم الجاحد. غير انه يفكر بالأسف، من انه لن يستطيع رؤية انتصاره بعد الموت، عندما يقف الأخرون دامعي العيون، يملؤهم الندم المر على السيد حمدي، هذه الضحية الباسلة المقدسة لتنكرهم وجحودهم وبلاهتهم. ان الاوان يكون قد فات ياسيد حمدي لان الأموات لايعرفون مرارة الفشل ولامذاق النصر، وآسفاه.

لاادري كم استغرقني الصمت، وانا اراوح مع هذه الظلال

المهتزة المبعثرة، غير ان نشيجاً متقطعاً واهناً مبحوحاً ايقظني. كان ايوب يضع رأسه بين كفيه مهتزاً بنشيج خافت مرير. سحبت البندقية وركنتها الى زاوية الغرفة، ومضيت الى حيث ينحب الفتى:

- انهض ياولدي. يكفي هذا.

لم ينبس بكلمة مسح دموعه الصافية وتمتم:

- قل لي ماذا افعل ياعمي؟ هل نظل هكذا؟ قل لي ارجوك. انا الذي سأموت، وليس هو.

همس باضطراب. نظرت صوب الاريكة. كان السيد حمدي مايزال متكوماً أمامي يحدق في السقف. هل يعرف مايجري الآن؟ ابداً. ان همومه اكبر منه، واكبر مشاغله ان شيئاً ما. أي شيء لاوجود له خارج حدوده الشخصية ان كائناً مثله غير قابل للاستيقاظ على الاطلاق. لقد استسلم الى خدر نهائي: «لاوجود للعالم ابعد من مسراته او معاناته». نهضت بعد قليل. كنت اشعر بما يشبه الاختناق داخل وحشة معتمة. همست للفتى:

- أيوب. دعه يرتاح قليلاً. خذ البندقية. سأعود فيما بعد. لاتخش شيئاً.

سحبت خطاي الى منزلي. وبارتخاء تام، ارحت جسدي على كرسي مريح. كانت عشرات الكتب تتكدس على المنضدة ومزهرية ورودها ذابلة، واوراق مبعثرة تنتظر الحبر او الدفن. فكرت بالعالم البعيد المترامي، بملايين المخلوقات التي تستقبل الآن صباحها اومساءها، بالاف الناس الذين ينتظرون مصيراً مجهولاً، او يصنعون احلامهم. ثم عدت لاجد نفسي داخل شرك دقيق الخيوط، كأن دهراً طويلاً مر علي وانا فريسة لنسيج عنكبوت صغير في ركن ما من حياتي.

«نسيج عنكبوت! «ايقظتني الفكرة ها انذا سأضيع اذن. يفترس وقتي اشفاق مريض تحول الى لعبة يومية بلهاء. ماذا كان باستطاعتي سوى الهرب؟ غير ان امزق النسيج الدبق الملتف على عنقي، شعرت بحنق عات يضغط عروقي. ها انا اشارك في تغذية ذاك الوهم الصبياني الابله لذلك الرجل المريض، لذلك العنكبوت الذي احال كل الذين ارتبطوا به، بشكل اوبآخر الى آلات رصد لتشنجاته. لقد تحولنا دون ان نعي الى مدمنين فارغين على اجتراع عصير شكاواه التي لاتنتهي حسناً يجب ان اكف عن هذا، الادمان القاتل!» هكذا فكرت.

*

في الصباح شعرت بذهني نشطاً وانا أدلف الى كهف الآلام. كل شيء كما غادرته امس. جهاز الراديو الأصم وعلب الادوية والمروحة التي تدور ببطء. زوار الصباح ياخذون اماكنهم بعضهم يدخن بهدوء وآخرون يطقطقون بالمسابح، وايوب يبتل بالعرق دون ان يجرؤ على تشغيل جهاز التكييف الذي يؤذي السيد حمدي. نظر الى الحاج طه، وحدجني المريض بغموض. انها لحظة مناسبة. فكرت وانا اتخذ مكاناً بين الحاضرين.

- أيوب . . . اين البندقية؟

رفع الفتى رأسه باستغراب. بداعليه قلق ممض

- بندقية؟

سأل أحدهم. لم التفت الى السيد حمدي.

- نعم. . بندقية. بندقية حقيقية. هيا ايوب هاتها قم.

انكمش الحاج طه. حدق في وجهي الآخرون واصلت:

- مجرد بندقية صيد قديمة. سيد حمدي قل لأيوب ان يجلبها.

تمتم بشيء ما. لم الق له بالاً. نهضت صوب احدى الغرف عثرت عليها. عدت. كان السيد حمدي فاغر الفم. لم ينبس بشفة. أجبت عن الاسئلة الصامتة:

- اذن فلم تسمعوا بعد! السيد حمدي قرر الانتحار هاكم.

ركزت طرف البندقية على الارض وامسكت الماسورة.

- انها فارغة للأسف. نحن بحاجة الى خراطيش. اعني سيد حمدي بحاجة اليها. هل لدى احدكم شيء منها؟

سرت حركة قلقة واختلطت الاصوات، ماذا جرى؟ هل تمزح؟ أبعد الله الشر! نظرت الى السيد حمدي.

- قلت له ان الحبوب المنومة افضل في هذه العملية، غير انه رفض. اصر على الانتحار بطلق ناري.

«ماهذا الحديث؟» «ويكفي. . سيد حمدي «بالف خير والحمد لله بألف خير إن شاء الله»

كان المشهد يقترب من ذروته الآن. بدأ جسد السيد حمدي يهتز قليلاً ثم استوى على الاريكة، وبدأ وجهه الشاحب يستقبل الدموع. تواصلت التمتمات المشفقة المتعاطفة، خائفة، مهتزة، مضطربة، متشنجة. آه ايها الماكر. ها انت تشهد الفاجعة قبل حدوثها. الموت الذي لن يحدث بيديك. أهذا ماتبحث عنه. وبعد قليل سينضم الى المشهد آخرون. اخواتك وابناؤهن وبناتهن وازواجهن. كل اولئك القساة الذين تناسوا اياديك الخيالية البيضاء اياديك التي لالون لها. كلهم سيأتون الى مهرجان انتحارك الذي لن يتم!

وهـذا ماحـدث . كنت اتفقت مع أيـوب على تسـريب النبأ الخطير، على اشاعة الحدث الـذي ماوقع ولن يقـع . وهكذا غصت الصالة الصغيرة بانفاس الوافدين . وبعد أخذ ورد ، وبحث كافة احتمالات الحاضر والمستقبل ، اتفق على ان ينتقل السيد حمدي ، بكافة امراضه المنقولة ، وغير المنقولة المسموعة والمرئية الى بيت واحد او واحدة من افراد العائلة ، على ان تتوفر له كل مستلزمات الراحة والعناية ، وان يعامل بشكل يتلاءم ومنزلته ، ومع الاخذ بالاعتبار حالته النفسية المرهفة الدقيقة . مع اتخاذ الاحتياطات الدقيقة لابعاد كافة انواع العقاقير الطبية الخطرة عن متناول يده ، وتجريد البيت الذي يستقبله من كافة انواع الاسلحة بما فيها مسدسات الاطفال .

ان المقربين للسيد حمدي من سكنة محلتنا لن ينسوا ابداً عصر ذلك اليوم التأريخي الذي غادر فيه السيد حمدي بيته ساحباً وراءه خيطاً من العطر الناغم الدقيق تلوح على وجهه الذابل ابتسامة شاحبة وتتماوج دمعتان براقتان صافيتان في عينيه ، تنحدران بتراخ على جانبي انفه لقد بدا يحيط به اصدقاؤه واقاربه ، كما لو كان قديساً ظل منفياً في عتمة صومعته سنين طويلة قبل ان يتذكره مريدوه الذين صرفتهم عنه مسرات الحياة الدنيوية الزائلة ، ردحاً طويلاً من الزمن .

ولاريب ان السيد حمدي وجد بعض العزاء وهو يرقب المكافأة التي تلقاها اخيراً بهذه العواطف المتفجرة من الاشفاق والعطف قبل ان يوصد باب السيارة وراءه الى مأواه الجديد في الجانب الأخر من المدينة . كما ان مرآه ، وقد افصحت عيونه عن فيض عرفان وامتنان ، هز مشاعر كل الذين سعدوا بمعايشة تلك اللحظات الباهرة التي لاتنسى . واذا كان بعض اصدقاء السيد حمدي قد حافظوا على رصانة مظهرهم ، وتماسكوا قليلاً رغم الجو الدرامي المؤثر ، فان آخرين لم يستطيعوا مغالبة الانفعال . وبالطبع فقد كان الحاج طه اكثر الحاضرين سخاء في عطائه ، فقد اخبرني فيما بعد انه لم يستطع مغالبة دموعه ، عندما عاد الى بيته وبدأ بتناول آخر ماتركه السيد حمدي من الخمر والذي لم ادر حتى الأن كيف استطاع دسه في جيبه خلال وجودنا امام السيارة التي أقلت المريض الى مسكنه البعيد .

وكان واضحاً ان الايام الاولى لمغادرة السيد حمدي محلتنا تركت فراغاً قاسياً في حياة الكثيرين الذين كانوا يؤمون صالة الالام الشهيرة للثرثرة مع بعضهم بعد دفع ضريبة المواساة اليومية وخلال الاصغاء الصبور لآهات المريض المتقطعة الواهنة ، وقد ظل بعضهم يتلفت صوب النافذة التي كان السيد حمدي يتطلع عبرها الى الشارع راصداً حركات العابرين وتنقلاتهم المحدودة في حينا الهادىء البعيد . كما ظل آخرون يزورونه في بيته الجديد ، ويتناقلون اخباره باهتمام .

وسرعان ماعرف الجميع ان السيد حمدي ، افتتح مقراً جديداً في البيت الجديد كما عرفنا ان عدداً من جيرانه الجدد بدأوا يزورونه ، وانه يحضى ليس فقط بالتعاطف الاخوي ، وانما ايضاً باهتمام فضولي مثير للمريض الذي حاول الانتحار عشرات المرات وانقذ بصدف شتى في اللحظات الاخيرة لتلك المحاولات الوهمية .

وقد ذكر لنا الحاج طه ، بعد آخر زيارة له ، ان الشخص الوحيد الذي يظل صامتاً كلما جرت حكايات الانتحار ، التي غدت يقيناً راسخاً في عقول سكنة الحي الجديد الذي يسكنه السيد حمدي ، هو ذلك الفتى الصامت . . . أيوب !

1983

علي الشرقاوي

قصائد

تأفُف

تتأفف بعض الاحيان حروف الموج المرهف
يتأخر دوماً موعدها
واذا جاءت
تأتي برموش «كاذبة»
ونهودٍ كاذبةٍ
ما أفظع ان تحضن حرفاً يتأفف .
لكأنك تأكل اطفالك
او تنزع احلامك من شفتيك
كأنك في برد الحزن بلا معطف .
تتأفف .
لوتنسى الارض بداوتها

فالحورة لاتنساك

عليٌ

إن هواك ندىً

يشتمُّ الازهار ويعرف اي زمانٍ

قاد اليه طريق المصرف

تتأفف

ان الحورة تاريخ في جذر الحور

تواعد حلمك

- سوف نكون كما نبغي -

تتأفف ياحداد الريح

وتدخل في الصمت طويلاً

أجهل بعض الاحيان

لماذا حين ارى خيط الغبشة لاأسمع ضحكة عصفور

ياحداد الحورة

يامن اعطى الفضة كل براءتها

وسقى المشموم هموم علي ابن حديد

الرجفة قلها

فمواعيد القلب الحامل عشق العالم تنطر عيداً

حاورْ نيراناً مامرت يوماً في ذهن الكور

محورْ ماء اللحظة

ان اللفظة عاصمة في الكون تدور

ولاتتوقفْ .

ياحداد الحورة .

اضرب حزني

بالماء ، ودعني

في النار ، وخذني

بحَارا
خاض محيط الكلم
وفاض الحلم
وفوَضه

ان يفتضّ غشاء الفرحة
ياحداد الحورة.
اضرب رأس الحزن
ولا تتوقفَ.

ترجمة

للحروف طلاسمها

للنخيل مواسمها

فاسكب النهر في القلب
دعه يفيض
يغيض الذي قلبه
في الزوايا رقدْ
تمتلىء بالكمدْ
فالعطور لها جذرها
وانت الجذور التي
خرجت من مياسمها
ثم حطت
وغطت بشهوتها
كل عشقٍ سيأُتي لهذا البلد

مسمار

لو نمت صدأت
لو اني أبعد عن قلب النار صدأت
لو اجلس فوق الدرج صدأت
فأنا اسهر في مايأتي
أجهل تاريخي
لا اتصفح جدران الامسْ
فخذني ياحداد الحورة
جمّحني في الهجسِ
وجنحني
فالروح بلا نار تفنى
فاطلق شفتي
انفخ لفظة عشقٍ في رئتي
قد اجمع كل مناخات العالم في طقسْ.
فاضربني باللفطة او مايغمرها في النفس
اضربني باللحظة او ما يثمرها بالشمس
اضربني
حتى لايبقى من جسدي
غير العشق النابت في غابات الرأس

- البحرين -

دراسة

د. صلاح فضل

بين أدوات الحضارة و أدوات التشبيه

يدور هذا البحث حول «كتاب التشبيهات من أشعار أهل الاندلس» لأبي عبدالله محمد بن الكتانى الطبيب، المتوفى عام ٤٢٠هـ بالاندلس، في محاولة لقراءته بمنهج أسلوبي يستخلص من النصوص طرفا من دلالتها الحضارية، ويتوقف عند بعض الدوال اللغوية المناسبة لمعرفة مدى فاعليتها وقوتها التعبيرية.

١ - ١

ويمتاز هذا الكتاب بجملة من الخواص مادة جيدة لتحليل النص؛ اذ يتمتع مؤلفه بحاسة علمية فريدة تحكم منهجه في الاختيار، وطريقته في التنظيم، فهو طبقا للبيانات القليلة المتوفرة عنه، [1] طبيب يعتمد على العلم والتجريب، ومنطقي يقيم أطرا عقلية واضحة وأديب يحسن فهم الشعر ويعرف كيف يتذوقه. كما أنه يدير اصطفاءه من الشعر الأندلسي حتى عصره على محور فني محدد هو التشبيه، وسنرى أنه أنسب المحاور الممكنة عندئذ للاقتراب من طبيعة الشعر والكشف عن وظيفته التخييلية. فهو محاولة لوصف الظواهر المادية والمعنوية، تنحو إلى مقارنة شيء بشيء آخر، لتحقيق أهداف اسلوبية تثرى لغة النص وتحدد رؤيته، في جهد شعري يستهدف تشخيص حالة معرفية أو شعورية ورصد أطرافها بدقة. فوظيفة الشعر - طبقا لمبادىء النقد الحديث [2] تتفق مع العلم في أنها وصف للعالم، كل بطريقته. فلغة الشعر علم باعتبارها علامة على دنياه، الخاصة، وهي الدنيا الأنثروبولوجية التي يصفها بأدواته المتميزة. وكان «مالارميه» يقول: إن الأشياء موجودة، وليس علينا ان نخلقها، كل ماعلينا هو أن نلتقط علاقاتها. وخيوط هذه العلاقات هي التي تشكل أبيات الشعر وتدرجها في نسقها الموسيقى.

بيد أن هذا الوصف ليس إخبارا عنه، فالشعر - كما يقول «مارلوبونتى» يتميز عن الصراخ لأن الصراخ يعتمد على حنجرتنا

كما وهبتها لنا الطبيعة، بكل فقرها في وسائل التعبير، بينما تعتمد القصيدة على اللغة.[٣] وإذا كان الشعر يستخدم نفس الأبنية اللغوية، ويصف الأشياء، فإنه يحول كل مادته الى صراخ، أي الى إنشاء. ومن ثم فلا تنطبق عليه مقولات الصدق والكذب الاخبارية، بل هو دائما صادق طالما كان شعرا. ولا مفر له أن يقع في حمأة الكذب عندما يفقد جوهره الا نشائي فيصبح «لا شعرا». وعلى ضوء هذه الحقيقة يمكننا أن نفهم بعمق صحة العبارة العربية التقليدية «أعذب الشعر أكذبه» أي أن أقوى الشعر وأحفله بالشاعرية هو أبعده، عن المجال الاخباري الذي تمارس فيه مقولات الصدق والكذب، وأكثره اكتفاء بنفسه؛ بإنشائيته وشاعريته.

وكلما كانت لغة الشعر عارية مسطحة فقيرة، خالية من العناصر التصويرية المبدعة، كانت إخبارا داخل الانشاء، نثرا في بطن الشعر، خلايا ميتة في قلب الخلق الفني. بينما تقترب من طبيعتها المتوترة الشعرية عندما تشرع في كسر أنماط التعبير النثرية، وتثور على منطق اللغة الرتيب لتخلق عالمها الخاص. ومعنى هذا أن مختارات «كتاب التشبيهات» ـ وكل فلذات شعرية أخرى ترتكز مثلها على أساس وسائل الأداء الشعرية ـ هي أقرب نماذج الأدب لتمثيل إنشائية الشعر في أسمى درجات تحققها. وإذا كان النقاد المحدثون يرددون عادة قولهم بأن الوصف من أشد الأدوات فعالية في لغة الشعر، باعتباره وسيلة لاضفاء طابع الشمول على الموصوف؛ فهو يخصصه من جانب ويطمح الى الاقتراب من كنهه وجوهره من جانب آخر، أي أنه يبرز مافيه من خواص عالمية مطلقة تنطبق على جميع أفراده، على أساس أن التشخيص ليس عملية بحث عن التفرد والانعزال، بل هو خطوة في استحضار العناصر الكلية المميزة، إذا كان هذا هو شأن الوصف عامة فإن التشبيه في صميمه ليس سوى إمعان في الوصف واستغراق في النعت لاقتناص هذه العناصر الكلية، ومن ثم فهو خطوة شعرية بالغة الأهمية.

٢ ـ ١

وقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب هذه الأهمية القصوى للتشبيه في الشعر، فردت الشاعرية الى التشبيه عند غير واحد من اللغويين، وقيل إنه أكثر كلام العرب، وفي القرن الرابع ظل ينظر إليه على أنه أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة، كما يقول العسكري في الصناعتين، وابن وهب في البرهان. ولم يهتم ابن طباطبا أو قدامة بالاستعارة قدر اهتمامها بالتشبيه. وفي القرن الخامس أخذ ابن رشيق يتحدث عن التشبيه على أنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى. وظل المتأخرون يقولون عن التشبيه إنه مستوعر المذهب ومقتل من مقاتل البلاغة»[٤].

ويرى الصديق الدكتور جابر عصفور أن إيثار التشبيه عند العرب، وتفضيله على الاستعارة أمر يرتد الى نظرة عقلية صارمة، تؤمن بالتمايز والانفصال، وتنفر من التداخل والاختلاط. وترفض في حزم كل مايبدو خروجا على الأطر الثابتة المتعارف عليها على أي مستوى من المستويات.[٥]

ومع أن هذا صحيح في جملته كما سنرى فيما بعد، الا أن صاحبنا يقسو على النقاد والبلاغيين العرب عندما ينفى عنهم على التوالى أي وعي بالقيمة النفسية للتشبيه ويرده كله الى نظرة عقلية صارمة، لا الى طبيعة موقف الانسان حينئذ من الكون وفهمه لوظيفة الفن. ويكفى أن نتذكر تحليل بعض النقاد المحدثين ـ مثل الأستاذ محمد خلف الله أحمد ـ لهذا المنظور النفسي، بل يكفي أن نراجع ماينص عليه الخطيب القزويني ثمن المتأخرين في حديثه عن التشبيه[٦] بأنه «مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وتعقيب المعاني به ـ لا سيما قسم التمثيل منه ـ يضاعف قواها في تحريك النفوس الى المقصود بها» أي أنه يقصر وظيفة التشبيه على هذا الجانب النفسي البحت، مما ينبغي أن نتريث في التسليم به، وأن نبحث عن دور الوظائف الفنية الأخرى له، يكفى أن نستحضر كل ذلك لندرك حاجة الأحكام البلاغية القديمة والحديثة، الى التوازن والضبط.

وإذا كان هدف البلاغة منذ أرسطو هو الاقناع، وهدف الشعر هو المحاكاة، فإن وظيفة التشبيه لابد أن تختلف في الشعر عنها في النثر، فبينما هي أداة من أدوات الاقناع النثرية المنطقية، تبلغ أقصى مراتبها عندما تنص على تساوى الطرفين ـ كما يقول شراح التلخيص من البلاغيين العرب كما سنفصل فيما بعد ـ نجدها من أدوات التخييل والتشعير لدى أدبائهم. فوظيفة التشبيه في الشعر هي إنجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعادل فني من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمى مثل القياس المنطقى وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر

عنه نثرا، أي بمدى قدرته التخيلية كما يقول حازم القرطاجنى، وسنرى عند تحليل أدوات التشبيه المستخدمة في هذا الكتاب أن الاجراءات الأسلوبية ستسمح لنا بتعديل بعض المقولات البلاغية التقليدية في ضوء النصوص الشعرية ذاتها.

٣ - ١

وقدرة التشبيه على بناء الخيال التصويري منوطة فيما احسب بعوامل متعددة، من أهمها طبيعة المادة المكونة لعناصر التشبيه ومدى ماتتميز به من طرافة مثيرة، ونوعية الأداة المستخدمة، ودرجة إلحاحها على إقامة التخييل فيما اقترحت تسميته بظاهرة التدويم الأسلوبية كما سيأتي فيما بعد، ثم جوهر الرؤية الشعرية نفسها كمحرك أساس لعمليات التخييل.

ويمكن أن نقول إن التشبيه يقف على عتبة المجاز، فهو يلتزم في الأغلب الأعم من حالاته مستوى الدلالة الحقيقية في العبارة دون نقل أو استعارة، إلا أن التشبيه البليغ - الذي تحذف منه الأداة - يقع من الوجهة المنطقية داخل معبد المجاز، اذ يثبت للموضوع محمولا لا ينتمي الى عالمه الا بتأويل. ومع ذلك فان هذا النوع المجازي من التشبيه ليس أكثر ألوان التشبيه فعالية في خلق الصورة، كما لاحظ البلاغيون القدماء أنفسهم بالرغم من تسميتهم له بالتشبيه البليغ

آثروا بتقديرهم التشبيه التمثيلي المركب من عناصر مختلفة تسهم في بناء صورة تخييلية، فالتركيب في العناصر، وتعدد الأطراف، بل وتكاملها في بنية محددة يهب العملية التشبيهية قدرة على رؤية العالم فنيا من خلال خلق نظائره الخيالية. فإذا كانت الاستعارة تقترب من الحقيقة الشعرية عن طريق الكذب اللغوي فإن التشبيه يمارس هذا الاقتراب عبر الحقائق اللغوية مستثيرا قدرتها على استحضار الوقائع الحيوية في قران غير متوقع؛ وإن كان شديد الخصوبة والثراء. هذا القران يعتمد على بنيتين:

إحداهما سطحية، وهي العلاقة بين الطرفين، المتكئة على التشابه بمستوياته المتعددة والاخرى عميقة، وهي التي تقوى على تقديم رؤية جديدة للموضوع على ضوء هذه العلاقة.

٤ - ١

وإذا تذكرنا الفكرة البنيوية في التمييز بين محورين مختلفين في العمليات اللغوية، أحدهما هو المحور التركيبي الذي يتم فيه تنظيم العلاقات بين الاجزاء المختلفة في مستواها السياقي المتتابع، والثاني هو المحور الاستبد الى الذي تحل فيه بعض الأجزاء محل غيرها بالاختيار مما لا يرد في السياق وإن كان حاضرا بالايحاء[٧]، إذا تذكرنا ذلك وجدنا أن التشبيه من الوسائل الأسلوبية التي تعتمد في الظاهر على المحور التركيبي السياقي الأول؛ إذ أن عناصره ماثلة في الجملة بأكملها، فإن اختزل طرفها الأول صارت استعارة وافترضت وجود المشبه، وانتقلت الى شكل النموذج الثاني، وليس معنى هذا ان التشبيه يخلو من المحور الثاني، فاختيار اي عنصر منه دون غيره تحقيق لهذا النموذج المضطرد، لكن مانريد أن نخلص اليه مما يتصل بموضوعنا هو أن بعض العلماء قد اقترح اختزال العلاقات المجازية وحصرها في اثنتين؛ إحداهما ما يعتمد على المشابهة والأخرى مايعتمد على المجاورة. وتشمل المشابهة عنده التشبيه والاستعارة معا، كما تشمل المجاورة الكفاية والمجاز المرسل. في معظم أشكاله. وقد افضى بهذا التقسيم الجديد الى افتراض آخر مؤداه أن الآداب التي تعتمد على المشابهة ذات طابع رومانسي مثالي، كما أن الآداب التي تقوم على المجاورة تتسم بالواقعية والقرب من الحياة[٨].

وتأسيسا على ذلك يمكننا أن نستخلص منذ البداية، أن مجرد الاعتماد على عنصر التشبيه كمحور لاختيار مجموعة شعرية اندلسية يبيح لنا مؤقتا، وفي انتظار دراسات أخرى تفصيلية إحصائية، افتراض غلبة الاتجاه الاستعاري أيضا، على اعتبار أن المؤلف كما يقول الأسلوبيون نموذج لقارىء النصوص، وأن اختياره للتشبيه كملمح أسلوبي يعد إخبارا عن الوقائع الأدبية البارزة اللافتة لنظره دون غيرها، مما يدل على اختمار العناصر القريبة من مجال الرمز الشعري الأولى وبروزها وتفوقها على العناصر الواقعية التي يتسم بها الأدب عندما يتكىء على علاقات المجاورة طبقا للنظرية المشار اليها من قبل، فروح هذه النصوص شعرية مثالية، قد تلتصق أحيانا بالواقع الحسي المباشر كما سيأتي، ولكنها تراه بطريقة مثالية رمزية بسيطة لا تحيط وعيا بمكوناته ولا تقوى على احتوائه بأكمله، إنها تنزلق على سطح الواقع فتلامسه، ثم لا تلبث أن تحاول الاقتراب منه عن طريق غيره في خطوة قصيرة نحو الرمز الذي لم تصل اليه، وما كان لها أن تصل اليه في هذه المرحلة المتقدمة.

٢ - ١

على ان اتخاذ هذا الكتاب موضوعا للبحث لا يجعله دراسة لخواص الشعر الأندلسي بكل أبعاده؛ إذ ينبغي كي يستهدف ذلك أن يعتمد على عنصر المقارنة والتحليل الموازى لكتاب اخر في تشبيهات الشعر المشرقي، حتى يصبح من المشروع بعد ذلك أن يشير الى المعالم المميزة لكل منهما. وانما هو محاولة مبدئية لقياس مدى فاعلية التشبيه في عملية الأداء الشعري، إجابة على سؤال بسيط هو: متى يكون التشبيه ناجحا - من الوجهة الشعرية - في أداء وظيفته، ومتى يقوى على خلق صورة شعرية؟

ولا أحسب أن طبيعته كمنتخبات مجتزأة من سياق قصائد مطولة تمثل عائقا جوهريا يحول دون التقاط مدلوله الشعري؛ إذ أن مفهوم وحدة القصيدة في هذه العصور لم يكن يرقى بها إلى مستوى البنية الشكلية التي تعز على التقسيم وتأبى التجزئة، بل كان البيت المفرد هو الوحدة المعتد بها غالبا تعاب عندما تتصل ملتحمة بغيرها، وقد تقرأ ابياتا مطولة دون ان تقف فيها على شيء لافت ينبهك إلى شعريتها، حتى إذا ارتطمت بالتشبيه الأول - ولا سيما إن كان ناجحا - بدأت العملية الشعرية تتجلى أمامك في اهتزازات تكسر رتابة القول العادي المسطح، وحينئذ يصبح التشبيه المثير المبدئي للصورة التخييلية ويقوم بدور فعال في تحقيق الأداء الشعري، وبهذا قد تعد عملية اجتزاء الفلذات المختارة من القصائد ميزة الى حد ما؛ إذ تعفينا من الصبر على المسطحات المستوية للقول العادي، وتساعد على النفاذ المباشر الى المنطقة المتوترة في العلاقة بين الشعر والحياة دون ترهل، وتصبح هذه المختارات نصوصا نموذجية تتوفر لها شروط الجسد المتماسك الصالح للبحث والاختيار.

٢ - ٢

ومن ناحية التأليف، لا يمكن اعتبارها ترقيعا عشوائيا مبعثرا لا يمثل الشعر الأندلسي في فتائه الأول؛ بل تخضع لمنطق محكم يثير الدهشة والاعجاب، فهي تتكون من ٦٧٠ مقطوعة شعرية، منها ٥ مقطوعات فقط لم تنسب لمؤلف، بينما ينسب الباقي وهو ٦٦٥ مقطوعة لأصحابها، مما يعد مثلا أعلى للتوثيق في تلك العصور، وأصحابها ٩١ شاعرا كما ينص الناسخ على عددهم في نهاية الكتاب، أو ٩٣ شاعرا كما يستخلص المحقق من دراسته المتأنية المستفيضة لأسماء الشعراء وتاريخ حياتهم.

فإذا بحثنا توزيع هذه المقطوعات على مؤلفيها وجدنا أمامنا اللوحة التالية:

أ - ٦٢ شاعرا لم يذكر لهم سوى عدد قليل من المقطوعات يتراوح بين ١ - ٣.
ب - ١٦ شاعرا ذكر لهم عدد متوسط من ٤ - ١٠ مقطوعات
ج - ١١ شاعرا ذكر لهم عدد وفير من ١١ - ٣٠ مقطوعة
د - ٤ شعراء ذكر لهم عدد ضخم من المقطوعات وهم:

١ - علي بن أبي الحسن وذكر له ٣٩ مقطوعة
٢ - ابن عبد ربه وذكر له ٤٠ مقطوعة
٣ - الرمادي وذكر له ٩٥ مقطوعة
٤ - ابن هديل وذكر له ١١٢ مقطوعة

ولكي ندرك دلالة هذه الأرقام على توازن تمثيل المجموعة للشعر الأندلسي يكفى أن نستحضر طرق «العينات» في الاختبارات التجريبية اللغوية؛ لنتذكر أنها يمكن أن تسير طبقا لاجراءين مختلفين:

احدهما: اختيار مجموعة من النصوص لأكبر عدد من المصادر، لتحديد أكثر المعالم شيوعا وانتشارا وترددا بين المتحدثين في مستوى لغوي معين.

والثاني: يعتمد على التركيز واصطفاء عدد قليل من المصادر، قد يقتصر في بعض الأحيان على عدة مصادر - حتى لا يصبح فرديا - واختيار نماذج وفيرة لهم تسمح بابراز ملامح الظاهرة التي يراد بحثها.

وقد جمع مؤلفنا بحدسه العلمي الصحيحَ بين هذين الاجراءين في اختياره لمجموعته بحيث تعد من هذه الوجهة نموذجا فريدا يجمع بين مميزات كل من الطريقتين في تدرج متسق وتمثيل دقيق لأكبر عدد من الشعراء ولأوفى نماذج من بعضهم.

٢ - ٣

وإذا كان الاجراء الأسلوبي المألوف، الذي ستتبعه فيما بعد، هو رصد الظواهر منظورا إليها من ناحية الدوال اللغوية

الخارجية، بتتبع أبرز معالمها، وإحصاء معدلات تكراره ومعرفة وظيفته الأسلوبية الشعرية، فلا ينبغي أن ننسى أن كتاب التشبيهات يتيح للباحثين فرصا جيدة أخرى لاجراء مجموعة من التحليلات الشيقة التي تتخذ منظورا عكسيا داخليا يبدأ من المدلولات ويتجه الى بحث إمكانات تجسدها في دوال مختلفة، وما تثرى به من تنويعات متعددة تكشف عن الخواص المميزة لكل أداء شعري.[٩] ففي كل باب من أبواب الكتاب التي تبلغ ٦٦ بابا مادة خصبة لاجراء يخص في ذلك الاتجاه؛ من المدلولات إلى الدوال؛ أي من المشبهات الى المشبهات بها، فباب تغريد الطيور في الرياض مثلا يحتوى على عشرين مقطوعة تسمح لنا بتتبع كيفية تصويرها لدى الشعراء المختلفين، مما يؤدي بالضرورة إلى تعدد الدوال وثراء المدلولات ذاتها؛ اذ أن المنطق الأول أو الموضوع لا يمثل سوى البذرة الأولى أو العنصر المشترك المكرر في جميع الصيغ، أما حالته أو موقعه أو مايراد أن يقال عنه - وهذه كلها داخلة في صميم مفهوم المدلول أيضا - فتختلف بالطبع من نص إلى آخر، ويمكن عبر تحليل المشابهات والمخالفات أن نصل الى معرفة أدق وأعمق بوسائل التعبير الشعرية وأن نقيس مدى قوتها وضعفها في النهوض بوظائفها الجمالية.

١ - ٣

وقد نبذ المؤلف المنهج التقليدي المشرقي الذي يعتمد على تقسيم الشعر إلى أغراضه الأساسية من مديح وهجاء ورثاء وفخر ووصف وحماسة، ولجأ الى وسيلة أقرب لروح التأليف الحديث، نستطيع عن طريقها أن نعيد تصور الحياة اليومية للانسان في عصره في حبه وكرهه، وجده وعبثه، وحربه وسلامه، وطعامه وملبسه، وعلاقاته الاجتماعية والعائلية وعاداته الخاصة والعامة؛ بحيث أصبح الكتاب لوحة غنية بالتفاصيل الموحية عن الجوانب الدقيقة لمختلف مظاهر الحياة. وهي لا تسرد بطريقة نثرية عادية، بل تقدم من خلال أنجح تعبير فني عنها في الشعر، أي أن عصا الشعر السحرية تمس هذه المادة فتتجاوز قيمتها كوثيقة أنثروبولوجية وصفية لتصبح وسيلة لتشعير الحياة؛ أي اكتشاف مافيها من شعر حي قوي في دلالته على المرحلة الحضارية التي كان يعيشها المجتمع العربي الأندلسي حينئذ.

ويمكن لتوضيح ذلك تلخيص موضوعات الكتاب في ثمانية أبواب هي:

١ - مظاهر الطبيعة الكونية، من سماء ونجوم، وريح وبرق، وربيع وزهور، ورياض وأنهار وجداول.

٢ - إضافة الانسان للطبيعة، من قصور وبساتين، وفواكه وشراب، وكؤوس وأقداح وسقاة، وقيان ومغنين، وأدوات الغناء والموسيقى والشعر الذي يتغنى به.

٣ - الجمال البشري، خاصة النسائي المتمثل في الحسن، والشعر وسواده وشقرته، والأصداغ والخدود والخيلان، وفتور العين والثغر وطيب الريق، والنهود والمشي وسحر الحديث والخصور والأرداف.

٤ - العواطف، التي يثيرها هذا الجمال من بكاء وخفوق للقلب، وطول الليل والسهر والخيال والنحول، والوقوف على الديار والربوع.

٥ - حالات السفر والترحال، والبحر والسفن، والطرد والخيل.

٦ - معدات الحرب، من سيوف ورماح، وقس ونبال، ودروع وبيض، ورايات وطبول، وطعان وضرب، وجيوش وفتوح، ورؤوس مصلوبة ومهابة مخيفة.

٧ - بقية أدوات الحضارة، من دواة وقلم، وصحيفة وسكين وجلم، ومذبة ومروحة، وحالات الانسان في جوده وبخله، وقناعته وجشعه، والعلاقات الاجتماعية، وهجاء الثقلاء والمغنيات والكذبة، ووصف اللحىٰ والملابس والطيلسان.

٨ - وأخيرا الاعتبار بفناء الناس، والشيب والهرم، وذم الدنيا وذكر الموت والأجداث، ثم بعض المتفرقات الشاذة التي قد تستعصي على التصنيف.

٢ - ٣

فإذا تقدمنا خطوة أخرى للتعرف على بعض ملامح هذه الحياة اليومية من خلال النصوص الدالة وجدنا أن بعض المعايير البلاغية لا زالت تحتفظ بفاعليتها في القدرة على قياس القوة التعبيرية للصورة الشعرية، ومنها مقياس الطرافة، وهو مرن متغير يختلف من متذوق إلى آخر، ومن أفق حضاري الى غيره، ويظل لذلك صالحا للاستخدام حتى الآن، مع تغيير الحساسية والذوق. والغريب أن النصوص التي تتميز بالطرافة هي التي نستطيع عن

طريقها أن تتمثل مظاهر الحضارة، فهي التي تلفت انتباهنا للتفاصيل الصغيرة لجوانب الحياة اليومية، أما النصوص العادية التي لاندرة فيها بالنسبة لنا فلا تقوى على كشف أية حقيقة هامة، فالتقاط العلاقات المرهفة الخفية من أهم وسائل الفن في تعميق الوعي الحياة.

وإذا كان البلاغيون قد عدوا هذا الاستطراف من أغراض التشبيه وأهدافه؛ فإن بوسعنا أن نعتبره من وسائل الفن في شحذ قدرات الانسان على المعرفة، ولنقرأ مثلا هذا المشهد من الخطيب القزويني:

«ومنها ـ أي من أغراض التشبيه ـ استطرافه، كما في تشبيه فحم فيه جمر ببحر من المسك موجه الذهب، لابرازه في صورة الممتنع عادة وللاستطراف وجه آخر، وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور؛ إما مطلقا كما مر، وإما عند حضور المشبه كما في قوله:

ولا زوردية تزهو بزرقتها : بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضَعُفْنَ بها : أوائل النار أطراف كبريت

فإن صورة النار بأطراف الكبريت لا يندر حضورها في الذهن (لنقل في الحياة اليومية) كصورة بحر من المسك موجه الذهب، وإنما النادر حضورها عند حضور البنفسج، فإذا أحضر مع صحة الشبه استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى نارهما.

ومما يؤيد هذا ما يحكى أن جريرا قال: أنشدني عديّ:

عرف الديار توهما فاعتادها

فلما بلغ إلى قوله

تُزجى أغنَّ كأن إبرةَ روقه

رحمته وقلت: قد وقع، ماعساه يقول وهو أعرابي جلف جاف، فلما قال:

قلم أصاب من الدواة مدادها

استحالت الرحمة حسدا، فهل كانت رحمته في الأولى والحسد في الثانية إلا لأنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر شبه، وحين أتمه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف»[10].

هذا هو سر الطرافة إذن؛ قرب الصفة وبعد الموصوف أي عناق حميم بين صورتين متباعدتين.

على حد تعبير الخطيب نفسه، فهو يستخدم كلمة الصورة هنا بتوفيق بالغ وإن كان كبقية المؤلفين العرب لا ينتبه الى الفرق النوعي بين التعبير النثري والشعري، ويحاول الجمع بينهما في وعاء واحد. وقد كان عذرهم في ذلك واضحاً، إذ أن نموذج القرآن ـ وهو ليس بشعر وما ينبغي له ـ يقع في ذروة البلاغة، ويصيب معايير البلاغيين التي تلهث وراءه بالاضطراب كما يجب أن لا نغفل عن التنويه بالاحكام المنطقي المدهش في هذه التقسيمات، والاصابة في العثور على مقابلها في النصوص العربية بالرغم من ذلك.

أما صورة القلم التي أعجب بها جرير، وحسد عليها عدي بن زيد، فنجدها في هذه المجموعة الأندلسية بشكل أعمق دلالة وأرقى مستوى في قول علي بن أبي الحسين[*] (١٩٠).

أحببت بدعة إذ أحببت بدائعها : ما مات من لهو أيامي وأوطاري
كأن عودك صب يشتكي ألم البلوى وأنامله ترجيع أوتار
مضرابه باحث عن شجونا أبدا بحث العواذل عن مكتوم أسرار
كأنه قلم في كف ذي أدب : يواصل الضبط في تقييد أشعار

فبينما لا ينتبه الشاعر البدوي إلا للمظهر الحسي الطريف في شكل القلم عندما يصيب قدرا من المداد، نجد مضراب الشاعر الأندلسي الباحث عن الشجو دائما قد أصبح قلما يبدع شعرا وموسيقى معا، ويجمع بين اللحن والكلمة في لحظة فنية راقية متوهجة.

٣ ـ ٣

ويبدو أن الموسيقى والشعر قد اختلطا بالحياة الأندلسية وأصبحا من مظاهر الطبيعة فيها فهذا يوسف بن هارون الرمادي يقول[*] (٨٦):

خُطّافة سبحت الله : بعجمة يفهم معناها
مديدة الصوت اذا ما انتهت : لكنها تدمج مبداها.
كقارىء إن تأنه وقفة : مد بها الصوت وجلاها

فنعرف منه عرضا أن قراء الاندلس كانوا مثل قرائنا اليوم يمدون أصواتهم بالتلاوة والتغني، وأن خطافته كانت تتقن توزيع صوتها فتدمجه في البداية وتجليه بالمد في النهاية. وليست الطائر الوحيد الذي يجيد القراءة لدى هذا الشاعر المفتون بموسيقى الكون، فأما الحسن، أو مايسمى في المشرق بالحسون تجيد نظم الشعر في أوزان مختلفة ببلاغة وإتقان، يصفها بقوله.

وخـرسـاء إلا في الـربيـع فإنهـا
نظيـرة قس في العصـور الـذواهبِ
أتت تمـدح النوّار فوق غصونهـا
كمـا يمدح العشاق حسن الحبائب
تُبـدّل الـحـانـا إذا قيـل بدلـي
كمـا بدلت ضربـا أكف الضوارب
تغنى علينـا في عروضين شعـرهـا
ولـكـن شعـرا في قواف غرائـب
إذا ابتـدأت تنشـدك رجزا وإن تقل
لهـا بدّلي تنشـدك في المتقارب
وليس لهـا تيـه الطـراء بصوتها
ولـكـن تغنـي كل صاح وشـارب

ويقدم شاعر آخر، هو زياد الله بن علي الطبني، تفسيرا لظاهرة تلك الطيور الشاعرة المغنية، فقد مسها ما مس قيان الأندلس ومغنياتها من حميّا الموسيقى، وتعلمت أداءها على يد أستاذة من أكبر مدرسة عرفت هناك للغناء فيقول (١٠٣):

أدنـت الـيّ صبـابـاتـي مغـردة
أذكى الجوى بين أضلاعي ترنمها
كأنـمـا مكـثـت في عُشّهـا زمنـا
عليّـة بنـت زريـابٍ تعـلّمـهـا!

١ - ٤

وهنـاك ظاهرة أخرى أثارت انتباه الدارسين للشعر الأندلسي، وهي احتفاؤه الشـديد بوسيلة التصغير اللغوية.[١١] ونستطيع عند قراءة هذه المجمـوعـة أن نجد أبعادا جديدة لتلك الظاهرة فهي لا تقتصـر على صيـغ التصغيـر الصـرفية، كما يقول مثلا يوسف بن هارون (٣٣٩):

ولـم يبـق لي إلا جُسيـم كأنـه
خفي سرار في الجـوانـح مضمـر

فيعبر عن التحـول الـذي يعـد من تقاليد الحب في الشعر العربي بصيغـة التصغيـر المحببـة، بل يتجـاوز شعراء الأندلس ذلك إلى مايمكن أن نسميه خيال التصغير، مثل ابن فرناس الذي يقول في فلاة (٣٦٧):

موسـومـة بالبعـد تحسب سهلهـا
ألقى السمـاء بحـولـه أطنـابـا
فكأنـهـا دار تقـاذف صحنـهـا
لم يجعـل البـاني لهـا أبـوابـا

فيضغـط المسافـات الشـاسعـة ويحيلهـا إلى نموذج مصغر، بحيث يصبـح الأفق الـذي تطبق عليه السماء صحن بيت على الطريقة المعمارية الأندلسية الشهيرة، لكن الباني لم يجعل له أبوابا.

وكما يقول أيضا يوسف بن هارون في وصف السفن (٣٧٦)

والـسـفـن قد جللهـا قارهـا
كأنـهـا أعـراء حبشـان
كأنـهـا في دار مضـمـارهـا
خيـل يُصنّـعـن لمـيـدان
كأنـهـا والـمـاء ميدانـهـا
في الـجـو منـقـضـة عقبـان
ترى الـمـقـاذيف بأحنـائهـا
كأنـمـا ترمـى بنيـران
لذاك تمشّـي مشـي صاح فلو
جاوز أمـسـت شبـه نشـوان
كالأعيـن الحـور، مجـاذيفهـا
من حولـهـا أشـفـار أجـفـان

فهي سفن حربيـة، أليفـة لمن يعيش في شبه الجزيرة، يقترب الشاعر منها بمجموعة من التشبيهات المتوالية التي لاتروى ظمأه التصـويـري، ولا تمثـل بمفـردهـا رؤيتـه، حتى إذا بلغ ذروة إحساسه بهـا استحـالت السفن الى أعين حور فاتنة، وأصبحت مجاذيفهـا اشفـارا مشـرعة تحيط بها في تركيز خيالي نشط يعتمد على إثارة الانتباه بالتغيير الحاد للمسافات والأحجام.

ونجـد لنفس الشـاعر نموذجـا آخـر يعتمـد أيضـا على خيال التصغير، بالاضافة الى بعض الوسائل الفنية الأخرى في قوله (٢٥١):

ياثـوبـه الأزرق الـذي قد
فات الـعـراقـي في الـسـنـاء

يكاد وجه الذي يراه
يُكسي بياضا من الضياء
كأنه فيك بدر تمٍّ
يقطع في زرقة السماء

فهو ينادي الثوب في نجوى حميمة، ويستغل عنصرا تراثيا موحيا في البيت الثاني باشارته غير المباشرة إلى اقتباس النور واليد الممدودة في الجيب عندما تخرج بيضاء من غير سوء. ويحيل التشبيه المبتذل للوجه بالبدر الى رؤية طريفة فيتمثله يقطع الثوب الأزرق كما يسبح البدر في الأفق، فيغير النسبة والحجم بشكل مفاجيء، ويستطيع عبر خيال التصغير تحقيق عملية التصوير.

٢ - ٤

وإذا كان أشهر تشبيه في الشعر المشرقي قد بهر النقاد هو قول ابن المعتز في وصف الهلال:

انظر اليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

وُعدّ نموذجا لانعكاس حياة الترف على خيال الشاعر الخليفة الذي مازاد على أن وصف ماعون بيته كما قال ابن الرومي، فإن شاعرا أندلسيا هو سعيد بن عمرون يقول فيه (٣):

والبدر في جو السماء قد انطوى
طرفاه حتى عاد مثل الزورق
فتراه من تحت المحاق كأنما
غرق الجميع وبعضه لم يغرق

فيذكرنا أنه يعيش في شبه جزيرة يحيط بها البحر، وأن الغرق من معطيات حياته وتجاربه المباشرة، وإن كان لايزال يرسم الهلال بالشكل الحسي القريب، دون أن يتجاوز ذلك الى شعور حقيقي بفجيعة الغرق، ولعل شاعرا آخر كان أكثر توفيقا منه في وصفه لماعون بيته وتمثيله لظروف الحياة في الأندلس إذ يقول (٣٥٧):

ليس عندي من آلة البرد إلا
حسن صبري ورعدتي وقنوعي
فكأني من شدة البرد هرّ
يرقب الشمس عند وقت الطلوع

ولايخفى مؤلف كتاب التشبيهات إعجابه بهذين البيتين عندما يقدم لهما على غير عادته بعبارة «قال مؤمن بن سعيد فملح» ولعل الملاحة هنا تكمن في ذكر مايتميز به إقليم شمالي مثل الأندلس من ضرورة توفر الآت للبرد والتدفئة، والمفارقة فيما يملكه الشاعر من هذه الأدوات من صبره ورعدته، ثم نجاح صورة الهر المقرور المراقب لطلوع الشمس في استحضار هيئة المعذب ببرده وحاجته وقلة حيلته. ولعل تجاور الأديان، وحياة الصراع الدائب في هذا الثغر المتطرف من أبرز معالم المجتمع الأندلسي، مما يجعل الحقول الدلالية التي تنتمي لهذه المجالات تغزو المناطق البعيدة عنها بحيث تتداخل عبارات الدين والحرب في الخمريات والحب، وربما احتاجت هذه الظاهرة معالجة متأنية، وحسبنا الان ضرب مثلين عليها، أحدهما أبيات محمد بن ابراهيم الذي يقول (١٦٨):

ومدامة حمراء نصرانية
زهراء جاد بها نديم أزهر
صبوّا عليها الماء حتى خلتها
لما أتتهم مسلما يتطهر

فاقتران الخمر بالنصرانية وأديرتها من تقاليد الشعر المشرقي أيضا، لكن تحولها الى الاسلام عندما تتطهر بصب الماء عليها لا ينبع الا في خيال مجتمع مزدوج يلاحظ الفوارق بين أهل الملتين، ويعبر عن أشكال الشرب بكلمات الدين والطهر.

والنموذج الثاني ليوسف بن هارون في قوله (٣٠٧):

كأن الدموع ماء ورد بأوجه
بخيلن من حر اللجين مداهنا
قد خشين النكث في الحب بعدهم
علينا فأعطينا القلوب رهائنا

فمن يقرأ طرفا من تاريخ الأندلس، ويتذكر حروبه ومعاهدته، ورهائنه ومواثيقه وعلاقاته المترددة أبدا بين الوفاء والنكث، يفهم لماذا صارت القلوب رهائن خشية الغدر في الحب، وإن لم يستسغ الدموع التي أصبحت ماء ورد في مداهن فضية.

٣ - ٤

وقد لاحظ الدارسون أيضا شيوع شكل بلاغي آخر في الشعر

الأندلس ينتمي الى دائرة البديع وهو الذي يعتمد على ثنائية التقابل أو جناس المقابلة، وأحسب أنه ينبغي لنا أن نحاول رد اعتبار بعض أشكال البديع ذات الفعالية الحقيقية في قوة التعبير. فليست كلها ألاعيب لفظية ولا حيلا لغوية مصطنعة. وكما ان الاسراف فيها طيلة العصور المتأخرة قد جنى على الشعر وأدى الى فقدانه لنسغ الحياة وجوهر الابداع، فإن تجاهل النقد الحديث لها يحرمه من الاهتمام بميدان خصب للدراسات الأسلوبية يعتمد على تحليل القيم الصوتية الموحية، وبيان مدى إسهامها في قوة التعبير عندما تتوافق مع المستويات الدلالية الأخرى للعبارة وتنهمر معها في مجرى تأثيري واحد. وقد كان كثير من الأدباء والشعراء على وعي تام بهذه الوظيفة الشعرية للبديع، خاصة في العصور الأولى قبل أن يدركه التدهور ويفقد حيويته، فهذا شاعر أندلسي من المجموعة التي نتحدث عنها يسمى المهند يقول (٢٠٤):

ودونك أبكار المعاني فإنني
تركت لأهل الشعر كل عوان
مهور المعاني في اختراع بديعها
فآخذها من دون ذلك زان
تزيل أبىّ الهم عن مستقره
كأن المعاني للسرور مغان

فاختراع البديع، أو خلق العبارة الشعرية المتميزة هو الذي يعطي للنظم مشروعيته ويبرز وجوده، فهو مهر الشعر، وبدونه لا يصح زواج الكلمات، بل يصبح زنى غير مشروع. وقد ختم الشاعر أبياته بنموذج لهذا البديع بالجناس الناقص المعاني والمغاني.

ونعود الى ثنائية التقابل لنجد من الممكن التوسع في مفهومها لتشمل صور المفارقة بأشكالها المختلفة من لفظية ومعنوية، وتعد من الوسائل التعبيرية التي نماها الشعر الأندلسي بصفة خاصة، فهذا بن أبي الحسين يقول (٢٥٥):

وارسلت نحوى من جفونك مرهفا
أرق من الشكوى وأخفى من الحدس
كأن غرارية وإن كان فلّها
فتور ـ حمام لا يلبّث بالنفس
أدير لحاظ العين فيك فأنثني
وقلبىَ في حزن وعيني في عرس

وقد تضافرت مجموعة من العوامل لتجعل التقابل الأخير ذروة في الأداء الشعري الناجح، فقد يكون من المألوف تشبيه أشفار الجفون بالسيف المرهف، لكن جعله أرق من شكوى المحب وأخفى حدسه مبالغة طريفة تقرن المادي بالمعنوي في أهم صفاته، وإذا كانت السيوف تصاب بالتثلم الممتدح فإن فتور العين الفاتك من آنسب ما يلائم طبيعتها ويزيد من خطورتها. فإذا أضفنا الى ذلك القيمة الصوتية الموحية النابعة من مشاكلة فل وفتر ولبث وانثنى، والصورة التشكيلية لادارة لحاظ العين في المحبوب لتحس معالم حسنه بالنظر أدركنا كيف ينقلب الشاعر وقد امتلأ قلبه بالحزن بالرغم من العرس الذي احتوى عينيه.

٤ ـ ٤

وقد لا تكون المقابلة بهذا الشكل المتفرد، بل تتمثل في لون من المفارقة مثلما نجد في قول ابن بطال في الدواة ضمن ثلاث مقطوعات عن نفس الاداة (٥٠٢):

حاملة لم تضع على ألم
ترضع أبناءها فم الفم
تحمل سر الجليس ويفشيه بنوها صمتا بلا كلم
أفعى لصاب في سمها سقم
يؤذي وبرء من بارح السقم

فالتقابل الطريف بين الحمل والوضع بدون ألم، وصون السر وإفشائه، مع مفارقة أن يتم هذا الافشاء بالصمت، والسم والبرء في الصاب، كل هذا يمثل أطرافا تنحو إلى التداعي بين بعضها في ثنائيات تشبع الحاجة الشعرية إلى التكرار المستتر؛ اذ تعتمد على تكرار النموذج وتجدد المثال، وهي في ذلك مثل البنية الموسيقية نفسها حينما تكرر نموذج التفعيلة في الشعر العربي محققا في كلمات جديدة ومختلفة صوتيا، مما يجعل تكرارها من الوجهة الموسيقية متنوعا غير رتيب، يستجيب لطبيعة إشباع التوقع من جانب، ويقدم جديدا مفاجئا من جانب آخر. وقد استثمر الشعر الأندلسي هذه الخاصية في مراحله المتأخرة، لدرجة جعلتها تنقلب لونا من الامعان الثقيل في استخدام وسيلة

أسلوبية وحيدة مكرورة بشكل مسرف، يسلبها فعاليتها التي ينبغي أن تتوازن دائما مع الوسائل الأخرى.

وربما تجلت المفارقة في بعض نماذج هذا الشعر دون اعتماد على التقابل الصريح، مثل قول علي ابن عيسى (١٧٧):

وكـم لـيـلـة دارت على كؤوسـهـا
بكـف غزال مايـذم على الـعـهـد
سقـانـي بعـيـنـيـه، وثنّى بكفـه
فسكـر على سكـر ووجد على وجد
جعلت مكـان النّقل تقبيل خده
ورشف ثنايـاهن أحلى من الشهـد
وابـريقنـا مايـبرح الـدهـر راكعـا
كأن قد جنى ذنبـا فمـال الى الـزهد

فنحن أمام أبيات تعبر عن فرحة الشاعر بالحياة، واحتفاله بلذاتها كأصفى وأحلى ماتكون، وتوالى السقيا بالعين والكف، والتراوح بين النقل والتقبيل ورشف الرضاب مع الثنايا يمثل جملة من المتواليات الدلالية التي لا يتضح فيها التقابل الضدي بل التكميلي، ثم تأتي مفارقة الابريق الزاهد، الراكع على الأكواب دائما، لتجسد لحظة مرهفة من الاستخفاف الثمل، تترامى فيها تناقضات التقوى والفجور، والاحساس بالذنب في وجدان هذا الفنان، فتشف في اختياره لصوره وخلطه لمجالاته الدلالية، كما تكشف عن حالة بينة من الترف الحضاري الذي بلغه المجتمع الأندلس في تلك الفترة المبكرة.

١ - ٥

بيد أن العنصر اللغوي الذي ستتوفر على بحثه بشيء من التفصيل الآن هو أدوات التشبيه، وهو العنصر الدال الأساس في مجموعة مثل التي ندرسها تقوم بالذات على اختيار التشبيهات، فهو إذن العنصر المناسب الأول بداهة في هذا البحث الأسلوبي.

وقد شغل البلاغيون في دراستهم للأدوات بجانبين: أحدهما يتصل بمراتبها والآخر يتعلق ببساطتها وتركيبها، وربما كان ماورد في شروح التلخيص [١٢] أو في ما انتهى اليه البحث البلاغي في هذا الصدد، وقد جاء فيه:

«لم يحرر البيانيون معنى أدوات التشبيه، فظاهر كلامهم أن معناها واحد، وأن رتبها متساوية والتحقيق في ذلك أن يقال: إن كان شيء من هذه الصيغ يدل على المشابهة من كل وجه فهو أبلغ الصيغ، والذي قد يتخيل فيه ذلك كلمات إحداها كلمة المساواة، والثانية كلمة مثل أو نحو، والثالثة كلمة المشابهة. . وإذا تقرر ذلك فنقول: إما أن يثبت في شيء من هذه الأدوات أنه يعم جميع أنواع الشبه أولا، فإن ثبت فيه ذلك فلا إشكال أنه أبلغ في التشبيه مما لم يثبت، وما لم يثبت فيه ذلك، إن اختص شيء منه بنوع من أنواع التشبيه - كما زعم الراغب - فلا فضل لصيغة على أخرى الا أن مادل على التشابه في الجوهرية من جنس أو نوع أو فصل أقوى في التشبيه مما دل على المشابهة في صفة، والشبه في الصفة الذاتية أقوى من الشبه في الخارجية. وإن لم يثبت ذلك فالذي يظهر أن الأدوات الاسميه كلها سواء، وإن اختلفت فاختلافها بشهرة استعمال البعض، وأنها مساوية للكاف الحرفية. وأما الكاف وكأن فالمتبادر للذهن أن كأن أبلغ، وكذلك

صرح به الامام فخر الدين في نهاية الايجاز، وكذلك حازم في منهاج البلغاء وقال: وهي إنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره، ولذلك قالت بلقيس «كأنه هو». وعندي في ذلك تحقيق، وهو بناء هذا على أن «كان» بسيطة أو مركبة، فإن قلنا إنها بسيطة استقام هذا، فإن كثرة الحروف غالبا دليل على المبالغة في المعنى. . . وإن قلنا مركبة فلا، لأنك إن فرعت على رأى ابن جنى فأداة التشبيه بالحقيقة إنما هي الكاف وأن تأكيد للجملة، وتأكيد الجملة المخبر فيها بالتشبيه لا يدل على المبالغة في التشبيه وإن فرعت على رأي الزجاج بالصدرية فأوضح [١٣]

٢ - ٥

ويمكن أن نلاحظ على هذا النص عدة أمور لافتة، من اهمها مايلي:

١ - أن التيار الأصولي المنطقي قد طغى على التيار البياني الأدبي، وأغفل من حسابه طبيعة المادة المدروسة نفسها، ووظيفة العملية البلاغية. فمن الذي يقول إن هدف التشبيه الأساس هو إثبات المساواة بين الطرفين في كل شيء حتى يصبح أتمه وابلغه مايدل على المشابهة من كل وجه؟. . ولماذا تصبح المراتب المنطقية من جوهرية وصفة ذاتية وخارجية هي العامل الحاسم في الفصل

بين المستويات والقيم الفنية الجمالية؟

٢ ـ الا أن أصوات بعض البلاغيين الأدباء قد ارتفعت دفاعا عن هذه القيم، فنجد ابن رشيق يقول في العمدة إن التشبيه سواء كان بالكاف أو كأن أو غيرهما لا يكون من جميع الجهات بل جهة أو جهات؛ أي أنه لا يستهدف المساواة، وهذا حازم القرطاجني يرى ـ كما أشرنا اليه ـ أن أساس التفاضل بين الكاف وكأن هو قوة التشبيه.

٣ ـ وربما لجأ البلاغيون الى معيار الشهرة لاثبات التفاضل بين الاستعمالات الأدبية، الا أنهم لا يستخلصون من ذلك دلالته الفنية، فالشهرة ـ أي كثرة الاستعمال ومعدلات التكرار ـ ترتبط بالوظيفة، وليست اعتباطية، وهذا ماتعتمد به الدراسات الأسلوبية، فقد لا تزيد كثيرا عن اثبات ماسبق للدارسين أن شعروا به بشكل حدس مبهم! أي أنها لا تبحث عن الظواهر الخفية التي لم يلتفت اليها أحد من قبل، وإنما تلتقط الملامح المميزة وتكشف علميا عن مدى انتظامها في نسق مضبوط من ناحية، ودلالتها ووظيفتها الجمالية من ناحية اخرى.

والجدول التالي يبين معدلات تكرار أدوات التشبيه في كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، وجملة التشبيهات التي وردت فيه تبلغ ١٣١٧ تشبيها فنيا تتوزع من ناحية الأداة على الوجه التالي:

جدول توزيع أدوات التشبيه

الاداة	عدد التشبيهات المستعملة فيها	النسبة المئوية بالتقريب
١ ـ كأن	٧٥٠	٥٣٫٥٪
٢ ـ ك	٣٤٣	٢٦٪
٣ ـ مثل	٥٧	٤٪
٤ ـ خال ومشتقاتها	٣٨	٣٪
٥ ـ حكى ومشتقاتها	٣٤	٢٫٥٪
٦ ـ حسب وظن ومشتقاتها	٢٥	٢٪
٧ ـ أشبه ومشتقاتها	٢٤	٢٪
٨ ـ بدون أداة	٩١	٧٪
المجموع	١٣١٧	١٠٠٪

٣ ـ ٥

ونرى من الجدول السابق الأداة الأساسية للتشبيه في الشعر هي «كأن» إذ تستأثر بما يربو بكثير على نصف الأمثلة، تتلوها في ذلك «الكاف» عندما تزيد هي الاخرى عن الربع ولا تتجاوز التشبيهات التي تستخدم صيغ أفعال المشابهة والمقاربة والتخييل في جملتها أكثر من عشرة في المائة، تعقبها نماذج التشبيه البليغ التي تصل الى سبعة في المائة.

ولكي نستخلص من هذا الجدول دلالته الفنية الحقيقية ينبغي أن ندخل في حسابنا عاملا اخر، ذا قيمة أسلوبية كبيرة في تحديد مدى فاعلية الأداة وقدرتها على النهوض بالصورة الشعرية للتشبيه، وهو معدلات توالى هذه الأدوات في المقطوعة الشعرية الواحدة بلون من الالحاح الذي أطلقنا عليه في دراسة سابقة «التدويم»[١٤] حيث تتكرر فيه العملية التشبيهية ثلاث مرات

فأكثر؛ مما يلعب دورا هاما في بناء الخيال الكلي للقصيدة. وقد تبين بالبحث الاحصائي أن ظاهرة التدويم في هذه المجموعة تنتظم كما يلي:

١ ـ كأن: وقد وردت	٥٥ مرة
٢ ـ ك: وقد وردت	١٤ مرة
٣ ـ مثل: وقد وردت	٢ مرتان
٤ ـ أفعال المشابهة:	١ مرة واحدة
٥ ـ بدون أداه	٤ مرات

أي انها توشك عمليا أن تكون قاصرة على «كأن» ومن بعدها الكاف بنسبة ضئيلة، ولا ريب أن طبيعة البنية الصوتية الموسيقية المتمثلة في الأوزان العروضية مما يساعد على اختيار الأدوات التي تفى بنماذجها في السياق؛ الا أنه يمكننا اعتمادا على البيانات السابقة أن نقول ان اكثر أشكال التشبيه دورانا في الشعر، وأعظمها قدرا من الشاعرية والبلاغة، ليس على وجه التحديد ذلك التشبيه الذي أطلق عليه البلاغيون القدماء «التشبيه البليغ» الذي تحذف منه الاداة فيصبح من الوجهة المنطقية أقرب الى الاستعارة وأدخل في المجاز، وإنما هو الذي تستخدم فيه كأن لما تقيمه من تخييل، وتنهض به من صورة فنية، وتتيحه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملموس، ويقف على حافة رؤية شعرية تنتزع من واقع البناء الكلي للقصيدة لحظة مسنونة متوهجة، خاصة وأنها كثيرا ما تتصدر الجملة الشعرية، مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال، ويشحذ فاعليتها في التصوير خلال التأهب المستجمع من ناحية والتكرار المتوالي لمحاولات التحليق فوق العبارة من ناحية ثانية.

٤ ـ ٥

وإذا بعدنا قليلا عن مادة أدوات التشبيه، واستحضرنا بعض الاشارات السابقة عن أدوات الحضارة، كما تتجلى في هذه المجموعة، وسمحنا لأنفسنا بقدر يسير من التأويل للظواهر وجدنا أن الملمح الأخير الذي يفرض نفسه على متأمل هذه الحصيلة الثمينة من التشبيهات الأندلسية ـ ولا أحسب أنها تختلف في ذلك كثيرا عن المشرقية ـ هو أن حدقة الشاعر لا تكاد تتجاوز سطح الكون، ولا تجرؤ على خرق حجابه الحاجز، فما يلفته في الأشياء إنما هي معطياتها الحسية المباشرة، دون أن يتقدم خطوة أخرى ليجرح قشرتها السطحية أو يحاول تقديم تأويل مبتكر لوجودها. فالتفسير الديني جاهز وكامل لشرح جميع المراتب والأحوال، وليس أمام الفنان سوى أن ينظر ويقارن دون أن يخلط او يختل، ولا يبقى له إلا أن يرى باقل قدر مشروع من الاجتهاد والتأويل.

بيد أنه يبدو لي أن الشاعر الأندلسي يتميز بنزعة حادة متكررة ـ ترهفها عوامل كثيرة ليس هنا مجال تفصيلها ـ تجعله ينحو إلى الاتكاء في رؤيته للعالم على لون من التقدير الخاص لمظاهر الترف الحضاري والثراء البشري والطبيعي، فهو شاعر لصيق بمادة الحياة المباشرة مولع بظواهرها الباهرة. فعندما يقدر جمال المرأة مثلا لا يخرج كما رأينا في جملة مجازاته عن أشكال الزهور والثمار، والدر والجوهر، مغفلا ـ ربما بحكم منطق عصره الوسيط الذي كان الرق فيه يجعل من الأمة اوالعبد سلعة مبذولة بحفنة من الدنانير وبحكم كثرة هذه النماذج في مجتمعه الذي لا يفتأ يمارس رحلات الغزو والسبى والاحتكاك الحربي والبشري المتواصل ـ مغفلا الجانب الانساني النبيل الذي يسمو على المادة، ويتجاوز أي ثمن، ويرتفع بقيمته الى آفاق روحية تعز على منطق السوق. فيوسف بن هارون الرمادي ـ وهو من اكثر شعراء هذه المجموعة تمثيلا كميا ونوعيا لها ـ يقول مثلا في وصف محبوبه (٢٢٢):

قد وضع الكف على خده
مفكرا من غير أشجان
كأنما يستر عن ناظري
بنانه وردا بسوسان
كأنما أطرافه فضة
صيغ لها أظفار عقيان

فيستوفى بعض شروط الجمال المادي الذي يختار من الطبيعة أبهى مظاهرها وأثمن غواليها ليشبه بها هذه الحسناء المترفة، دون أن يتصور للانسان منها مرتبة لا ترقى اليها ماديات الدنيا مجتمعة، ويسلب مايقع له في هذا الصدد من دلالته، فحبيبه قد وضع الكف على خده في هيئة المفكر، لكنه لم يستغرق في أشجان عاطفية تنبت فيه شيئا من الحياة، إنه يصر على نصبه تمثالا جامدا

قد صيغ من أجمل المواد. لكن النفس العبق لا يخترق أحشاءه. بما يستولي على البشر من أفراح وأتراح. كما انه عندما يقدر الفكر والأدب والشعر لا يزيد أيضا عن التقاط المظهر الحسيّ في الكتابة. فإذا أمعن في الاحتفاء بها وزنها في أغلى حالاتها بالدر كذلك دون أن يشك لحظة في أنه إنما يعلن قدرها بهذا الاقتران حيث يقول نفس الشاعر في وصف صحيفة (٤٨٧)

وتــرى الأحــرف في أسطــارهــا
لاصــق بعض وبــعض منـفــرج

فتــرى لاصـقــهـا معــتـنـقــا
وتــرى الــمـفــروج ثغــرا بفلج

كأقــتــران الــدر تستـخــرجــه
فكــر غــواصــة والــذهــن لُجّ

وســواد في بيــاض قد حكــى
سود خيــلان بوجــه ذى نعــج

وهو من أوفق الأوصاف في بابها، وأكثرها استيعابا حسيا ومعنويا للصيغة الشكلية والفكرية للكتابة، لكنه بالرغم من ذلك يمثل الحد الاقصى لما يمكن أن يصل اليه شاعر ذلك العصر في بيئته عند رصده لسلم القيم المادية والأدبية من خلال الاجراءات المجازية والأسلوبية. فحدقة الشاعر تسعى بنهم وراء التجربة اللونية والحركية لعناصر الحياة المادية، دون أن تعبأ كثيرا بالتجربة الشعورية المستغرقة في استبطان الأحوال النفسية، بشكل يدخل تحولات عميقة على المعطيات الحسية أو يقرن العوالم المتباعدة، أو يتخفف من فرحته بالنظائر المباشرة. فهو شاعر يصور دون أن يرمز، ويعجب لكنه لا يصدم، ويرى الحياة كما هي برضى وتسليم دون جموح أو تمرد.

هوامش

١ - انظر مقدمة التحقيق التي كتبها الدكتور احسان عباس لطبعة الكتاب. بيروت ١٩٦٦ ص ٧ وما يليها.

٢ - انظر Conen, Jean, El lenguaje de la poesia. Madrid, 1982. Pag, 36 Trad.

٣ - نفس المصدر السابق ص ٦٧

٤ - انظر د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة دار المعارف ١٩٨٠ ص ٢١٦ - ٢١٨.

٥ - نفس المصدر السابق، ص ٢١٨.

٦ - الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت ١٩٧٥، ص ٣٢٨.

٧ - انظر: دكتور صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٠ - ص ٣٠.

٨ - نفس المصدر السابق ص ٣٨٣.

٩ - د. صلاح فضل، علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، بيروت، دار الآفاق الجديدة ١٩٨٥ ص ١٦٦ - ١٦٧.

١٠ - انظر الايضاح للخطيب القزويني ص ٣٥٩ / ٣٦٠.

١١ - د. سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، القاهرة دار المعارف ١٩٨١. ص ٣٥٤ وما بعدها.

١٢ - انظر: شروح التلخيص في البلاغة، مطبعة السعادة بمصر عام ١٣٤٣ هـ. الجزء الثالث ص ٣٩٣ - ٣٩٤.

١٣ - نفس المصدر السابق، ص ٣٩٤.

١٤ - د. صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، القاهرة - يوليو ١٩٨١ ص٢٠٩.

* تشير هذه الاعداد الى رقم المقطوعة في كتاب التشبيهات من اشعار اهل الاندلس موضوع البحث.

مسرحية

سعدون العبيدي

البداية

شخوص المسرحية

الزوج

الأول «صاحب الرداء الأبيض»

الثاني «صاحب الرداء الداكن»

الحفار

«موسيقى مناسبه»

«السكون يخيم على المكان»

«يسمع عواء أشبه بعواء الذئب بين فترة وأخرى»

«الزوج يبدو قادما، يحمل بيده إكليلاً من الورد. . يقترب ثم يقف أمام قبر زوجته، ويضع الأكليل على القبر».

الزوج: - «يسمع صوته الداخلي». أنفاس الحقد تحاول أن تمنع عنا حتى وضع الزهور على قبور موتانا. . إيه، كم هي قاسية آلام الحياة. . الملاعين خدشوا مرمرة قبرك أيتها الزوجة الحبيبة، كانوا يغارون من طيبتك، من جمالك، من صوتك العذب، حاصروك من كل صوب ومكان. . قتلوك، لكنهم فشلوا في تدمير ذكراك، كلماتك، حسك المرهف الرقيق. أرقدي بسلام.

«صوت آت من بعيد»

ماذا، صوت آت من هناك، نبراته ذات وقع رخيم. من صاحب هذا الصوت؟ من يكون؟ يبدو أنه ليس بغريب. أشعر بأطمئنان لنبرته الغنيّة العذبه. أذكر إني سمعته من قبل، أو ربما سمعت صوتا مشابها له.

«ينادي» من تكون أيها القادم المتخفي، تكلم. أرجوك. إبعد عني وحشتي وسط هذه الظلمة. . تكلم، من أنت. . ؟

صوت الأول: - «وهو صاحب الرداء الأبيض» صديق.

الزوج: - «بشيء من الدهشه» أهلا بك، أرني وجهك. ماذا تريد؟

صوت الأول: - جئت أشاطرك الحزن، أخفف عنك آلامك، أفتح لك صفحات أفكاري.

الزوج: - صوتك يعكس الطيبة والجلال، أرجوك أن تظهر، أنا متشوق لطلعتك.

«تبديل في الأنارة والمساقط الضوئية، مع موسيقى مناسبة تمهيدا الأول، وهو صاحب الرداء الأبيض».

«بعد لحظات، يدخل شاب قوي رشيق مرتديا رداءا أبيض».

«الهواء يساعد تحريك أجزاء الرداء الفضفاض الخفيف برشاقه»

الأول: - السلام عليك.

الزوج :- «بشيء من الدهشة والأرتباك» . وعليك السلام، أهلاً بك .

الأول :- لا داعي للأرتباك أيها الصديق .

الزوج :- «بتردد» . . ولكن . . . الحقيقه . .

الأول :- إطمئن .

الزوج :- «بتردد» . . الحقيقه ، إنني جئت لزيارة قبر زوجتي .

الأول :- ليرحمها الله .

الزوج :- «بنبرة حزينه» زوجتي العزيزة الطيبه .

الأول :البقاء في حياتك .

الزوج :- أكلتها الحرب . . سمّموا جسدها . . دمّروا جسدها الجميل .

الأول :- اللعنة عليهم .

الزوج :- هل لي أن أتشرف بمعرفتك؟

الأول :- أنا صاحب الرداء الأبيض . لو تغير لون ردائي هذا الى اللون الرصاصي الداكن فستمتليء الأرض بالقبور .

الزوج :- هل سيبقى رداؤك محافظا على لونه؟

الأول :- هذه مسألة تتوقف على يقظتي وعملي وإرادتي .

الزوج :- أرى بقعاً داكنة في الذراع ، وأخرى على الصدر ، كم يكون رداؤك جميلاً لو أزلت عنه هذه البقع ، أنها كريهة الشكل ، تؤثر عليه فتحيل بعض أجزائه الى مايشبه الرماد .

الأول :- صحيح ، إنها تؤذيني .

الزوج :- كيف؟

الأول :- مكانها يحرقني ، ألمها شديد ، إنه كرصاص مصهور يسكب في عين .

الزوج :- شيء لايحتمل .

الأول :- إطمئن ، ستزول هذه البقع الداكنة عن ردائي ، وسيتحول كل لونه الى مايشبه لون ثلج قمم الجبال الأبيض .

الزوج :- كلامك هذا يخفف عن كاهلي بعض آلامي وهمومي . . إيه . .

الأول :- تغلب على أحزانك .

الزوج :- أشعر برعشة غريبة تنتاب جسمي بين حين وآخر . أنا حزين .

الأول :- لاتيأس ، اصحاب الخير كثيرون على سطح هذا الكوكب . أنت واحد منهم . وأنا كذلك ، أنا وأنت وهم نشكل قوة كبيرة .

الزوج :- هذا صحيح .

الأول :- قوتي تعتمد عليكم ، وقوتكم تعتمد عليّ . أنا لا أستطيع العمل بدونكم . البقع الداكنة القليلة التي تراها على ردائي هذا جاءت نتيجة ضعف وتخاذل بعضكم . إنها ثغرات إستغلها العدو ليخدش بها قوتي .

الزوج :- ياللأسف .

الأول :- أحكموا خططكم . سدوا كل ثغرة بوجه الحاقدين .

الزوج :- سنفعل .

الأول :- هيا ياصديقي ، سر الأن سر ، الوقوف الطويل هنا لن يجديك نفعاً .

الزوج :- سأذهب لأخبر الأصدقاء بذلك .

الأول :- أنا أيضاً سأغادر هذا المكان . لديَّ مهمة عاجلة . سأراك في وقت قريب . كن حذراً .

الزوج :- عد الى المدينة وأطلق صوتك بين الناس . قل لهم أن يقفوا حاجزاً منيعاً بوجه الزحف الأسود . الى اللقاء .

«يسير برشاقة ، ثم يختفي»

- موسيقى مناسبه -

الزوج :- كلمة أخرى . . «يبحث عن الأول دون جدوى» .

أين أنت؟! ياإلهي . لقد ذهب . إختفى . سريع كالضوء .

«بصوت مرتفع» . أيها الصديق . أين أنت . أجب . أين أنت؟!

صوت الأول :- أسرع . لاتضع الوقت .

الزوج : - «بصوت مرتفع» متى تعود؟

صوت الأول : - لا أدري . إذهب . لاتطل الوقوف في مثل هذا المكان .

الزوج :- ولكن . ؟

صوت الأول :- قلت لك إذهب . بسرعه «يتلاش صوته» بسرعة .

«موسيقى وضوء»

الزوج :- «يجلس على قبر زوجته مستغرباً» . لا أصدق مارأيت . . مارأيته لم يكن حلماً ، بل كان حقيقة . . يجب أن أعود كي أخبر سكان المدينة بكل ماحدث . شيء في قلبي ينبئني بحدوث شيء .

«يسير ثم يقف مندهشاً»

ياإلهي، ماذا أرى؟ لا، النيران تطوق مدينتنا، إنها تبتلع الأحياء، السنتها تتصاعد من بعيد. «بحيرة» ترى، من فعل هذا؟ عليَّ أن أذهب وأشارك في إخماد الحريق.

«يهم بالخروج»

صوت الثاني: - «صاحب الرداء الرصاصي الداكن» قف.

الزوج: - «يتراجع» من هناك؟

صوت الثاني: - مكانك! إياك أن تخطو خطوة واحده

الزوج: - «بشيء من الخوف» من أنت؟ أرني وجهك.

«يدخل صاحب الرداء الرصاصي الداكن، عابس الوجه، قاسي الملامح».

الزوج: - «يبدو عليه الأرتباك» ياالهي..؟!

الثاني: - يبدو متغطرساً بردائه الداكن الفضفاض».. هذه القبور التي تعانق الأفق البعيد بكثرتها وإمتدادها تجعلني أحس بالغبطه. بين جدرانها أرقص وأغني وأعزف لحن الموت.

الزوج: - «بدهشة» تعزف لحن الموت؟!

الثاني «يضرب سوطه الأسود بالأرض ضربات متتالية» كل شيء أوشك أن يكون في قبضتي.

الزوج: - ماذا تقصد من كل هذا؟

الثاني: - «يضحك» الجماجم المتناثرة هي لعبتنا، وأكوام الأشلاء هي من فعل ايدينا

يبدو أنك لاتريد آن تفهم.

الزوج: - «يتردد» ألأنت إذن..

الثاني: - «مقاطعاً» شرابنا دماء وهواؤنا دخان، إن كنت تريد الأنضمام الينا، ضع يدك في يدي.. ستربح..

الزوج: - ماذا؟!

الثاني: - ألا تريد أن تفعل؟

الزوج: - قل لي؟

الثاني: - ماذا؟

الزوج: - لمَ ترتدي هذا الرداء ذا اللون القاتم، لونه أشبه بلون جوف بركان ميت.

الثاني: - أراك تطمح في معرفة كل شيء.

الزوج: - أرى بقعاً بيضاء على الظهر، وأخرى على الصدر.

الثاني: - سأزيلها.. إني أمقتها.

الزوج: - لماذا؟

الثاني: - انها تعرقل عليَّ بعض خططي.. عندما يصبح لون ردائي داكنا كظلام القبر، سأقيم الأحتفال بذلك اليوم.

الزوج: - ماذا تعني؟

الثاني: - ألا تعرف إذن؟

الزوج: - أراك تقصد بكلامك نهاية العالم.؟!

الثاني: - أجل، هذا ماأقصده تماماً.

الزوج: - أنت إذن تسعى لتدمير هذا الكوكب.؟

الثاني: - تدميره يعني بدايتنا أيها الأحمق.

الزوج: - «بقوة» لا.

الثاني: - ماذا؟

الزوج: - أغرب، أنا لا أطيق النظر اليك.

الثاني: - أتدري من تخاطب بكلامك هذا؟

الزوج: - لايهم. أنا لا أتفق معك في أي شيء. شتان مابيني وبينك.

الثاني: - إصرارك يكلفك الكثير، سيكون مصيرك على عمق أمتار. سترقد تحت هذا المكان. سأزيل بموتك بقعة بيضاء عن ردائي.

«يضحك بحقد، ثم يشير الى قبر الزوجه» أنظر الى هذا القبر الجديد. كانت صاحبته تضمد جرحى الحرب، جرحى نريد لهم الموت والدمار. عملها كان تحدياً لأرادتنا، لذا سممنا عليها الهواء، ثم أسقطنا فوق جسدها جداراً كبيراً حطم كل عظامها. هه. أرى علامات التحدي تتطاير من عينيك. يبدو أنك لاتريد أن تفهم. لماذا توزع نظراتك هكذا بيني وبين القبر، هل يخصك من يرقد في جوفه.

الزوج: - «بقوة» أغرب.

الثاني: - «يتسمر في مكانه متحدياً».

الزوج: - ماذا تريد؟

الثاني: - قل لي مايجول في رأسك، بماذا تفكر؟

الزوج: - لايحق لك أن تسألني مثل هذا السؤال.

الثاني: - ربما أستطيع مساعدتك. بل أنا قادر على ذلك، صدقني.

فقط أريد منك أن تهدأ وتصغي اليّ.

الـزوج :ـ نبرة صوتـك تخدش سمعي، إنهـا تفتقـر الى الطـراوة والرقة. . . بشعة

الثاني :ـ تصلب موقفك هذا لن يجديك نفعا.

الزوج :ـ مظهرك يفتقر الى الجمال والطيبة، شكلك يعكس صورة الغدر.

الثاني :ـ فكر في مصيرك يارجل، لن ينفعك أحد غيري. صدقني. فكر جيداً بما أنت فيه من تعاسه وضعف. أصغ لما أقول.

الزوج :ـ عبثاً تحاول إغرائي.

الثاني :ـ وماذا تعتقد في نفسك حتىٰ أعمد أنا القوي الى إغرائك.

الزوج :ـ كفىٰ. «يتقدم» دعني أمر.

الثاني :ـ أذاهب أنت الى المدينة؟

الزوج :ـ وما شأنك؟

الثاني :ـ أصغ إليّ.

الزوج :ـ لا أرغب في ذلك، دعني أمر.

الثـاني :ـ عنـادك هذا سيكلفـك غاليـاً، حاول أن تفهم شيئـاً من فكرنا. خطوة واحدة تقودك الى خطوات أخرىٰ.

الزوج :ـ لاتقف هكذا في طريقي، دعني أمر.

الثـاني :ـ أيهـا الـرجـل المسكين، لماذا لا تراجع نفسك. أنت حقاً غريب الأطـوار. أنسيت أنـك أحيانـاً تجد صعـوبة حتىٰ في شراء رغيف خبز أو علبة سكائر؟

الزوج :ـ أنت تكذب.

الثاني :ـ سنملأ جيوبك بالنقود. .

الزوج :ـ لا أريد.

الثاني :ـ معنا، ستمتلك قصراً منيفاً فيه عشرات الغرف والصالات الـواسعـة، تتـدلىٰ من سقـوفهـا ثريات مدهشة، تشع مصابيحها بألوان زاهية.

الزوج :ـ أرفض ذلك.

الثاني :ـ سيخدمك العبيد والأسرى، ستجد عنابير مليئة بالشراب المعتق. . كؤوساً من ذهب وفضه.

الزوج :ـ لا

الثاني :ـ نساء جميلات يكشفن عن صدورهن الرقيقة العالية، على فـرش حريـريـة ناعمـة، تحملهـا أسـرة بديعـة الصنع من خشب الأبنوس النادر المزخرف بالجواهر والأحجار الثمينة.

الزوج :ـ كفىٰ، كفىٰ.

الثاني :ـ هيا، لاتتردد.

الزوج :ـ «ينظر الى الثاني بتركيز».

الثاني :ـ أجب، ماقولك الأخير. هيا، أجب، عليّ أن أعود الآن لماذا أنت صامت.

الزوج :ـ «ينظر اليه نظرة تحدٍ».

الثاني :ـ لاتنظر إليّ هكذا. عنادك هذا يتسم بالبلادة.

الزوج :ـ «مازال مركزاً نظره في وجه الثاني»

الثـاني :ـ سأجلب اليـك قميصا داكن اللون، إنه من نوع خاص. عنـدمـا ترتـديه تدخل نطاق دائرتنا. . سيتحول بمرور الوقت الى معطف، ثم الى رداء طويـل. سرعـة هذا التحـول تتـوقف على ماتقدمه لنا من خدمات.

الزوج «مازال ينظر في وجه الثاني بصمت»

الزوج :ـ «لايجيب».

الثـاني :ـ هه، ربـما تخاف حسـاب الضمـير، أليس كذلـك؟ «يضحك» أي غباء هذا، بل أي سخف.

«يخرج من جيبه شريطاً جلدياً داكن اللون ويقدمه الى الزوج».

خذ هذا الشريط، طوق به رقبتك، سيكون دليل بدايتك معنا. خذ. لاتتردد.

الزوج :ـ «بعنف» لا. . لا.

الثاني :ـ لاتفوّت هذه الفرصه. . جرب. «يقترب منه أكثر»

الزوج :ـ «يتراجع» عبثاً تحاول.

الثاني :ـ خذ، ضعه حول رقبتك. بسرعه.

الزوج :ـ أنت تطمع في قتل إنسانيتي. أنا أرفض وجودك.

الثاني :ـ تصرفك هذا يقلقني.

الزوج :ـ لاتتعب نفسك.

الثـاني :ـ كيف ترفض نعمـة أوشكت أن تكـون بين يديك؟ لاتكن مغفلاً الى هذا الحد. «يقدم له الشريط» خذ. .

الـزوج :ـ إبعـده عن وجهي. رائحتـه أكثـر نتـانـة من رائحة جلد خنزير ميت. عد مع عطائك الهزيل هذا.

الثاني :ـ إيها المسكين ، أردت أن أكون لك عوناً لأنتشالك من هذا الضعف .

الزوج :ـ من يقبع وسط هذا الرداء المتعفن لايمكن أن يكون عوناً لأحد .

الثاني :ـ «بغضب» اخرس . ايرفض مثلك هذا العطاء؟

الزوج :ـ إبتعد . «يحاول الأفلات» .

الثاني :ـ «يقف في طريقه» أين؟ تعقّل أيها التعس .

الزوج :ـ لا أحتمل رؤيتك . إبتعد عني .

الثاني :ـ «يقفز عليه ويطوق رقبته» . سترى .

الزوج :ـ «يحاول الأفلات عبثاً» ياإلهي، إني أختنق . «يسعل بشدة» .

«دوي أشبه بالأنفجار يسمع عن بعد»

الثاني :ـ «يترك الزوج، ويتراجع أشبه بالمذعور» . . ماهذا . . ؟

«ينصت للحظات» اسمع حفيفاً بين القبور . . أسمع أكثر من صوت .

«صوت ذئب يسمع عن بعد» . .

هذا الصوت يغمرني بسعادة بالغة . إنه يمدنا بالقوة . ليت صداه يدوي دائماً في أعماق البحار وفوق قمم الجبال .

الزوج :ـ سنسعىٰ لأخماده .

الثاني :ـ «يتقدم نحو الزوج محاولاً الأمساك به» على رقبتك ستعزف أصابعي لحن الموت .

الزوج :ـ «يحاول الأفلات» إبتعد عني .

الثاني :ـ «يمسك بالزوج» إنها نهايتك . .

الزوج :ـ ياإلهي . . لا . . «يحاول الخلاص دون جدوىٰ»

الثاني:ستموت . .

«دوي أشبه بالأنفجار يسمع مرة أخرىٰ»

الثاني :ـ «يبتعد مذعوراً» هذا الصوت الغريب الهائل يعرقل عليّ مهمتي . لا أحتمل سماعه .

الزوج :ـ أيخيفك؟

الثاني :ـ كفىٰ .

الوزج :ـ عجزت عن قتلي، وها أنت الأن تحاول أن تبحث عن مخرج للهرب .

الثاني :ـ «بصوت مكبوت» كفىٰ . سأخمد أنفاسك .

الزوج :ـ بل أقبر نفسك بردائك الباطل هذا .

«ضوء خاطف يظهر بسرعة ثم يختفي»

الثاني :ـ «بأرتباك» ماهذا؟

الزوج :ـ أنت ترتجف رعباً .

الثاني :ـ إخرس . . «يتقدم اليه بغضب» عنادك أفسد عليَّ مانويت القيام به . سأقتص منك . «ينقض عليه فجأة» .

«الصراع بين الزوج والثاني يدخل مرحلة صعبة»

«دوي يسمع عن قرب»

«الثاني يترك الزوج ويتراجع مذعوراً»

«صمت لعدة دقائق مع موجات ضوئيه»

صوت الأول :ـ رداؤك البالي لم يعد قادراً على فعل شيء .

الزوج :ـ «يتكلم بصعوبه نتيجة الجروح التي سببها له الثاني في رقبته» . إنه صاحب الرداء الأبيض . . أراه بوضوح . «الى الثاني» . سيمزق رداءك . سيدمر كل شيء فيك .

الثاني :ـ «الى الزوج» إخرس . ردائي مازال وسيبقىٰ مسيطراً على أكثر بقاع هذا الكوكب .

الزوج :ـ سيحترق . سيتحول الى رماد .

الثاني :ـ «لنفسه» . . إني . . إني أشعر بالقلق . . يجب أن أغادر هذا المكان . . آه . ردائي هذا بدأ يضايق حركتي . بدأ ينكمش . لا . لا . إنه وهم . هذا الرجل أقلقني . يجب أن أقتله قبل كل شيء . إنه يتحداني . . «الى الزوج» نهايتك باتت قريبة أيها العنيد .

الزوج :ـ بل نهايتك هي التي تقترب .

الثاني :ـ سترى . «يخرج من جيبه حبلاً داكن اللون ويحاول أن يطوق به رقبة الزوج» .

«الزوج يحاول الخلاص فلا يستطيع»

«الثاني ينجح في تطويق رقبة الزوج وبعض أجزاء جسمه»

الثاني :ـ ستأكل ذئاب الليل الجائعة من لحمك، وتلعق بألسنتها دماءك .

سيعجز صاحب الرداء الأبيض عن مساعدتك . لقد ولىّ بعيداً .

الزوج :ـ سيعود . . سيعود . .

الثاني :ـ «يشد الحبل بمرمرة القبر بغية تثبيته» هذه نهايتك .

الزوج :ـ سيعود . . سيعود . .

الثاني :ـ «يرىٰ إكليل الورد على قبر الزوجه» . ماهذا؟ «يرمي

بأكليل الورد بعيداً».

إني أمقت وضع أكاليل الورد فوق القبور. (الى الزوج). ستبقىٰ هكذا حتىٰ يذوي جسمك، سوف لا يبقى منك أي شيء سوىٰ العظام التي سأشعل فيها النار لاتدفأ عليها في ليالي الشتاء الباردة، ثم أمزج رمادها بعد ذلك بدهن خنزير بري متوحش لأحيلها الى مرهم يزيل أوجاعي.

«صوت دوي يسمع عن قرب، يصاحبه ضوء خاطف»

«تبدو على الثاني علامات الخوف، فينسحب ثم يخرج من المكان»

«ضربات موسيقية مناسبة للموقف»

الزوج: - «لوحده، يصارع آلامه». . ياإلهي، إني أختنق. كيف إستطيع الخلاص من هذا المأزق؟ أريد العودة الى بيتي، أطفالي وحدهم.

إنهم ينتظرون عودتي الأن. . آه، هذا الحبل بدأ يأكل لحم رقبتي. إنه عذاب شاق. شيء «صوته تدريجياً». آه، ياأطفالي المساكين، ليتني كنت معكم الآن. . آه. ياإلهي. . الرحمة. . آه. .

«يغيب عن الوعي».

«ظلام تدريجي مع موسيقى مناسبة»

«دقات ساعة تسمع وسط ظلام دامس»

«موجات ضوئية سريعة مناسبة تعبر عن مرور الوقت»

«الانارة تعود تدريجيا الى المكان»

«الزوج متكيء على قبر زوجته، يبدو عليه التعب والنحول والأصفرار، أشعث الرأس، تجري الدماء من رقبته على جسمه».

«عواء الذئب يسمع عن قرب»

«يدخل حفار القبور، وهو رجل قارب السبعين من العمر، مقوس الظهر قليلاً، شعر رأسه أبيض، يحمل فأساً، ومجرفة للتراب، ودلواً فيه ماء. . يضع حمله على الأرض، ثم يتقدم نحو الزوج».

الحفار: - ألم يمت بعد. . مسألة فيها من الغرابة الشيء الكثير. لقد مضىٰ عليه هنا أكثر من ثلاثة أشهر. من يدري. عله لايموت. . «يجلس» آه. ظهري تقوس من كثرة حفر القبور. أشعر بضعف في يديّ، حمل الفأس أصبح يرهقني، لقد عمت حدتها وزال لمعانها، أما صوتها عندما تدك التراب فقد مات، ثم ان يدها تشققت، كذلك الحال مع رفشي الذي يعلوه صدأ سميك. . حفر القبور بات أصعب من ذي قبل. جثث القتلىٰ تقل يوماً بعد يوم. الحقائق بدأت تظهر.

«عواء الذئب يسمع بوضوح»

«حفار القبور ينتبه الى مصدر العواء»

لم هذا العواء؟ إنه يعلو ويزداد قوةً. «يضحك بسخرية» إنها صحوة الموت. صاحب هذا الصوت يحاول العودة للأنتقام. يتشبث بخيوط الظلام المتهرئه. هه. شيء مستحيل. لقد حفرت بنفسي قبره قبل أكثر من اشهر، وأخرجت منه برفشي أطناناً من التراب. . صحوته ستموت.

نبرات هذا الصوت اللاهث تنبئني بحدوث شيء جديد. شيء لا أستطيع تفسيره. شيء كبير.

«يقترب من الزوج، ويجس نبضه»

مسكين هذا الرجل، لا أدري الى متىٰ سيبقىٰ في هذا المكان؟! إيه، قضيت من حياتي أكثر من خمسين عاماً بين هذه القبور يقال أن هذا المكان كان قبل آلاف السنين يعانق الأفق البعيد بخضرته وجداوله العذبه.

أما الأن، فالحفر العميقة تنتشر بين كل خطوة وأخرىٰ تتقاطر في جوفها ملايين الجثث. إيه. أمروني بحفر قبر أبي المسكين وكنت آنذاك في الثامنة عشرة من العمر. بعد ذلك اخذت فأسي تنبش الارض بلا انقطاع آه. . انني متعب جداً. «يسعل بشده». الشيخوخة لا ترحم. لقد تقوس ظهري، وتعبت يداي من الحفر.

«يسمع العواء مرة أخرىٰ». .

متىٰ سيخمد هذا العواء الوحشى. ؟!

صوت الأول: - «يسمع بوضوح». سوف ينتهي. لاتقلق أيها الصديق.

الحفار: - «بشيء من الدهشة والخوف». من أنت؟

صوت الأول: - لاتخف، ستعرفني.

الحفار: - «الى نفسه» هذا الصوت الغني في نبرته يؤثر في نفسي. . من أنت؟

صوت الأول: - مهلاً أيها الشيخ الطيب. ستراني.

الحفار: - إني ألمح رداءك الأبيض الجميل، نسيم الليل يداعب

أطرافه.
لماذا لا تقترب؟
صوت الأول:- أنا في طريقي اليك.
الحفار:- «لنفسه» صوته يبعث على الطمأنينه والتفاؤل. يجب أن أرمي بفأسي بعيداً، وأغسل يدي بالماء. لا أريد أن ارى صاحب هذا الرداء وأصابعي ملطخة بالوحل.
«يرمي بالفأس بعيداً، ثم يغسل يديه بماء الدلو».
لقد زال الوحل عنهما.
«يغسل يديه مرة أخرى»
«يدخل صاحب الرداء الأبيض بهيئة وقورة»
الأول:- مرحباً أيها الشيخ الطيب.
الحفار:- «بشيء من الأرتباك» أهلاً بك ياسيدي.
الأول:- كيف أنت؟
الحفار:- بخير.
الأول:- أراك تزيح ماعلق بيديك من وحل وغبار.
الحفار:- أجل، أريد الخلاص من هذا العبء الثقيل.
الأول:- ، حسنا تفعل.
الحفار:- «ينظر الى يديه». أنظر، شكلهما يختلف الآن.
الأول:- هذا صحيح.
الحفار:- أشعر بدماء جديدة تجري في عروقهما.
الأول:- أهنئك.
«يتقدم بخطى ثابتة ويضع يده على رأس الحفار، ثم يتجه صوب الزوج ويبدأ بتنظيف جروحه بمنديل».
: أيها الأنسان الطيب، إفتح عينيك، إنك في طريقك الى الشفاء.
«يلتفت الى حفار القبور». أيها الصديق، خذ هذا المنديل، بلّله بالماء كي نمسح به جبين هذا الرجل.
«يتقدم حفار القبور ويأخذ المنديل، ثم يضعه في سطل الماء ويخرجه مبللاً، ويقدمه الى الأول».
الحفار:- ستنقذنا من ألم مرير.
الأول:- بمساعدتكم أيها الصديق، بتعاونكم معي.
الحفار:- ماذا تريد مني أن أفعل؟
الأول:- تقدم، ساعد في تحرير هذا الرجل من قيوده.

الحفار:- سأفعل. أشعر بأن أصابعي أصبحت قوية مرنة.
الأول:- هيا إذن. جرّب مدى قوتك. هيا. أرني شجاعتك. سأحرسك.
الحفار:- «يتقدم ويمسك بطرف الحبل الذي يطوق عنق الزوج»..
الرجل نائم، غائب عن الوعي.
الأول:- سوف لايبقى هكذا، إنه في طريقه الى الشفاء.
«الحفار يحاول حل عقدة الحبل»
«يدخل فجأة صاحب الرداء الداكن، وهو في أشد حالات الغضب».
الثاني:- إبتعد، إياك، لاتحاول.
الحفار:- «يترك الحبل ويتراجع مندهشاً» ماذا؟
الأول:- «الى الحفار» لاتخف.
الثاني:- «الى الحفار قلت لك إبتعد.
الأول:- لاتصغ إليه. إنك في بداية الأنطلاق.
الثاني:- ستحرق نفسك بيدك.
الأول:- لاتتراجع. فك هذا القيد.
الثاني:- سأغرس أظافري في عينيك أيها الحفار البائس إن أنت حاولت ذلك.
الأول:- لاتخشَ وعيده. أنت قوي. إستمر.
الحفار:- سأبذل جهدي.
الثاني:- إخرس. سأحيلك الى رماد.
الحفار:- «بحيرة». ولكن.
الأول:- «يقاطعه» لاتتردد، لاتخف.
الثاني:- «الى الحفار» لاتصدق مايقوله لك. إحذر.
الأول:- يداك قويتان أيها الحفار، وقادرتان على حل العقدة هيا.
الثاني:- «الى الحفار» ألا ترى؟ إنه يأمرك كما لو كنت عبداً له.
الحفار:- ياإلهي. أشعر بدوار وألم في ساقي.
الأول:- حكّم ضميرك يارجل. مصير العالم سيتقرر الآن. تشجع.
الثاني:- «الى الحفار» إسمع.
الحفار:- ماذا؟

الثاني :- كن معنا. تأمر فتطاع .

الحفار:- عرض غريب .

الثاني :- سنعطيك كل ماتطلب . إستمع إليّ ياصديقي .

الحفار:- «بأستغراب» صديقك؟!

الأول :- «الى الحفار» كان ينذرك قبل قليل ، وهو الآن يتوسل اليك . إحذر ، لاتثق به .

«الأول والثاني يوجهان كلامهما الى الحفار» .

الثاني :- إبتعد عن عقدة الحبل هذه .

الأول :- بل أجمع قوتك لحلّها . أسرع .

الحفار «يحاول حل عقدة الحبل» . آه، إنها ، إنها .

الثاني :- «مقاطعاً» قف . فكر في حياتك أيها المسكين . كم أرثي لحالك . تراجع . إني أنصحك . تراجع .

الأول :- ضميرك يأبى أن تتراجع . الهدف قريب، والعالم ينتظر .

الثاني :- كلا أيها الحفار، إنه يريد أن يجعلك ضحية لتحقيق أطماعه .

الأول :- «الى الحفار» أنظر الى هذه الملايين من القبور . أتدري ماذا تضم في باطنها؟

الحفار:- (بحزن) عقول دمرتها سموم الزيف والخداع والحقد . أعرف ذلك .

الأول :- ماهو قرارك إذن؟

الحفار:- المشاركة في إسعاد سكان هذا الكوكب .

الأول :- إنها تتوقف على حل هذه العقدة .

الثاني :- وتتوقف أيضاً على تقديم البديل .

الحفار:- ماذا تعني؟!

الثاني :- حياتك ستكون هي البديل إن أنت أقدمت على هذا الفعل الشنيع .

الحفار:- حياتي؟!

الثاني :- أجل حياتك . ليس هيناً أن أراك وأنت تتعذب . تحفر قبرك بيديك . إبتعد عن هذا المكان وتعال معي .

الحفار:- الى أين؟!

الثاني :- الى ديارنا، فهي تناطح في عظمتها نجوم السماء .

الأول :- «الى الحفار» تذكر واجبك أيها الصديق . ملايين البشر تنتظر الآن سماع قرارك .

الثاني :- «الى الحفار» لنغادر هذا المكان ، سيستقبلك أصحابي، وسينحني لك صف طويل من حراسنا الأقوياء . ستكون الأمر والمطاع بيننا .

الحفار:- وماذا عن الملايين التي تنتظر القرار؟

الثاني :- وماذنبك أنت؟ أتريد أن تتحول الى رماد من أجلهم؟

الحفار:- انا واحد، وهم ملايين .

الثاني :- لاتكن أحمق، دعنا نغادر هذا المكان . الموقف هنا لا يسمح بالبقاء .

الحفار :- وعقدة الحبل التي تضاعف ضغطها على حنجرة هذا الرجل المسكين؟أنها توشك أن تنهي حياته .

الأول :- «الى الحفار» حلها بين يديك . لاتتردد . إنها رمز العبودية والدمار، رمز الحقد والخيانة والغدر، رمز الدجل والكذب والنفاق . ضح من أجل المرأة والطفل، من أجل الشيخ . من أجل الأنسان . من أجل الحياة على هذا الكوكب .

الثاني :- «الى الحفار» إنه يدفعك الى الهلاك . لك أن تختار بين الهلاك وبين السير معي .

الحفار:- ياإلهي . أشعر بشيء غريب يسري في جسدي ، أشبه بتيار كهربائي . آه .

«الأول والثاني يوجهان حوارهما الى الحفار . كل منهما يحاول إقناعه»

الأول :- الشهادة من أجل الآخرين أعلى مراحل السمو .

الثاني :- بيننا ستتربع على أطنان من الذهب والفضة ، سنجعل منك أغنى رجل في العالم .

الأول :- هذا الأغراء لا يمكن أن يزعزع ضميرك .

الثاني :- هيا معي . الى عالمنا . التأخير ليس في صالحك . سنتوجك ملكاً علينا

الأول :- الضمير الحي لايمكن أن ينحني أمام الظلم .

الثاني :- لاتدع الفرصة النادرة تفلت منك .

الأول :- يعني فرصة قتل الضمير وتدميره .

الثاني :- لاتصغ اليه .

الأول :- إفعل ما يمليه عليك ضميرك . الفداء .

الثاني :- لاتثق بما يقوله لك . كلامه دفع الملايين الى الهلاك .

«الحفار يبدو في حالة أشبه بالحيره وهو يستمع الى الطرفين» .

الحفار :ـ آه . . كفىٰ ، دعوني . لقد تاه فكري . دعوني أفكر لحظة واحدة على الأقل .

«موسيقىٰ مناسبة»

«مسقط ضوئي يوجه على وجه الحفار فقط»

الحفار :ـ سأطلق صوتي .

«العواء يسمع عن بعد»

أنا أعرف الى جانب من سأكون . . العواء يدعوني ، يطلب مني بألحاح أن أكون معه . لا . لا . «ينظر الى يديه» لا أريد أن الطخ أصابعي بالوحل مرة أخرىٰ . لقد أزحت عنها قبل قليل غشاءً من البؤس والشقاء . شيء يقودني . ويدلني الى ماأريد . . مسألة كبيرة تبدو واضحة الآن .

إنها بين الحياة والموت ، وعلى الأصح ، بين الحياة والدمار .

إن عشت فسينتهي العالم ، والعكس إن مت . . الحياة والدمار ينتظران الآن . حياة العالم ، وموتي . ياإلهي ، حياة ودمار ، هاهما ينظران إليّ بصمت . موتي هو الفداء ، هو الأستشهاد . . ملايين العيون تنظر صوب هذا المكان ، أصحابها يلوحون اليَّ بمناديلهم الجميلة الملونة . منظر مدهش حقاً .

«العواء يسمع من جهة أخرىٰ»

الحفار :ـ «يلتفت صوب الصوت» . إنه يدعوني . لا . صوت كئيب ، لاحياة ولا أمل فيه . صفحته تعكس أشكالاً قاسية ، جامدة وحقودة . مخلوقات غريبة يأكل المرض أفكارها . سفاحون ، يريدون مني أن أستمع اليهم . . . شيء في داخلي يقول لا ، شيء خفي ، حي ، إنه الضمير ، الضمير .

«يتجه بتصميم صوب الزوج ويبدأ بحل عقدة الحبل عن رقبته»

الثاني :ـ «بقوة» لا . لاتفعل ، قف .

الحفار :يجب أن أفك قيود العالم .

الثاني :ـ إنك بفعلتك هذه تدمر روحي .

الحفار :ـ خيوط رذائلك البغيض أعدمت ملايين الأبرياء ، وهاهي الآن بدأت تتقطع .

الثاني :ـ ستندم .

الحفار :ـ لا أخافك . «يفك عقدة الحبل»

الثاني :ـ «يبدو عليه القلق» إسمع . أطلب ماتشاء لقاء كفك عن هذا الفعل .

الحفار :ـ محال .

الثاني :ـ سأعطيك ماتريد .

الحفار :ـ أرفض كل عطاء منك .

الأول :ـ «الى الحفار» أيها الصديق . لاتنس أن تحل عقدة الطرف الآخر من الحبل .

الحفار :ـ سأفعل . «يبدأ بحل عقدة الطرف الآخر من الحبل»

الثاني «بخوف» لا . . لاتفعل .

الحفار :ـ إخرس .

الثاني :ـ أرجوك .

الحفار :ـ قلت لك إخرس .

الثاني :ـ أتوسل اليك .

الحفار :ـ تطلب المستحيل .

«ينجح في حل عقدة الطرف الثاني من الحبل» .

الثاني «يتراجع مرعوباً» لا . . . «يخرج من المكان» لا . .

«ضربات موسيقيه مع موجات ضوئيه»

«يسمع صوت الثاني من الخارج»

آه ، إني أحترق . لقد دمروا كياني . «يصرخ صرخة مرعبه» . آه .

الحفار :ـ صوت كريه ، موحش .

الأول إنتهىٰ تماماً . لقد تحرر العالم من أكبر عبء . عبء الطغيان والظلم .

«الزوج يفيق من غيبوبته تدريجياً»

أنظر الى هذا الرجل الطيب . بدأ يستعيد قوته .

الحفار :ـ «ينظر الى الرجل بدهشة» . يتململ . ينظر الينا .

الأول :ـ «يتقدم نحو الزوج ويضع يده برفق فوق جبينه» . الجروح بدأت تلتئم . . علامات الشفاء تلوح جلية على قسمات الوجه . . دليل الحياة أصبح واضحاً . . «يوجه كلامه الى الزوج» . إنك الآن تستطيع الكلام . ماذا تشعر بعد هذه الغيبة الطويله؟

الزوج :ـ شيء يدفع بي خارج دهليز مظلم ضيق شيء لا أستطيع وصفه .

الأول :ـ إنه التحرر ، الأنطلاق .

الزوج :ـ صدقت .

الأول :ـ إنك ياصديقي قادر الآن على أن تقف على قدميك .

الزوج :ـ أعتقد ذلك .

الأول: ـ هيا، إني في عونك. «يساعده على الوقوف».

الزوج: ـ «يقف ماسكاً حافة القبر» إني أستعيد قوتي بسرعة.

الأول: ـ سر الآن.. سر..

الزوج: ـ أتراني قادراً على ذلك؟!

الأول: ـ دون شك. إبدأ. تقدم هيا الخطوة الأولى. الثانية الثالثة.

الزوج «يخطو ثلاث خطوات»... أحقاً؟ «يتابع بخطوات أخرى»..

إني مخلوق جديد. أشعر أن خطواتي أصبحت قوية ثابتة. تحررت تماماً من قيود الحقد والتخلف.

الأول: ـ أنت حر.

الزوج: ـ إنسان حر.. «يعانق صاحب الرداء الأبيض».

أرى تباشير الفجر تلوح من الأفق البعيد. أنظر.

الأول: ـ «ينظر بتأمل». شيء يبعث الأمل في النفس.

«موسيقى مناسبة للموقف»

«الزوج ينتبه الى الرجل العجوز الواقف على بعد أمتار منه»..

الزوج: ـ عجبا، مالهذا الرجل العجوز يقف واجما هكذا، كما لو انه يحاول عد هذه القبور بصمت؟

الأول: سيغلق بابها الى الأبد.

الزوج: ـ وهذا الحبل الذي في يده؟ ماذا يعني؟

الأول: ـ إنه طوق العبوديه.

«الحفار يسير بخطوات ثابته، متجهاً الى الخارج»

الزوج: الى أين هو ذاهب؟

الأول: الى المكان المخصص لحرق ذلك الطوق.

الزوج: ـ وبعد ذلك.

الأول: ـ يستشهد.

«الحفار يتابع السير بصمت، ثم يخرج».

الزوج: ـ روحه ستبقى معنا.

الأول: ـ يضحي بحياته من أجل إسعاد العالم. عطاء رائع.

الزوج: ـ أشعر وكأني في حلم.

الأول: ـ بل أنت في يقظة، سأروي لك كامل الأحداث ياصديقي.

«إطفاء سريع في الأنارة لعدة ثوان»

«ضربات موسيقية مناسبة»

«مؤثرات ضوئية تعكس ألسنة الحرائق».

الزوج: ـ يا إلهي، السنة الحرائق تتصاعد، إنه يقترب منها، يلامسها.

الأول: ـ ها قد رمى الطوق في وسطها.. أنظر.. النيران تلتهم الطوق. تحرقه. تحوله الى هباء. لم يبق منه أي أثر.

الزوج: ـ «بدهشة» ياإلهي.. السنة اللهيب بدأت تلتهم الرجل.

الأول: ـ إنه يستشهد.

الزوج: ـ أجل، إنه يستشهد.

الأول: منظر مهيب بجلاله. يفوق حد الوصف بعظمته.

الزوج «يتأمل» نهاية وبداية.

الأول: ـ إنها البداية.

«موسيقى متفائلة، غنية بعمقها وتأثيرها، ترافقها تموجات خفيفة مناسبة من الانارة تعكس صورة الفجر والأمل».

«تمت»

عبد الوهاب اسماعيل

مرثية للأربعين

ياخمور الليل
ياطعم الغوادي
والصوادي
ياأباريق العطاشْ

. . . .

ناوليني
فاتنا سربُ الغزالاتِ
وما اصطدنا
سوى الهمّ
وسهم العمر طاشْ

. . . .

لم يعُد بين يدي
غير ربابْ
وأنا
آخر بيتٍ
في (عتابهْ)
وأنا العائد
من ركضٍ طويلٍ
خلف خيطٍ
من سرابْ

وأنا . . . . ثم أنا
بعضُ جروحٍ
وكتابهْ

. . . .

ناوليني
دمي الناشف
واسْتعْديْ
عليّ الشيبَ
مرّي
مثلما
مرّت علَى صيفٍ سحابه

. . . .

ياأباريق العطاشْ
اربعون القيظ
لم تتركْ لنا حقلاً
ولم تترك لنا
خلاّ
ولم تترك لنا
سهماً يُراشْ

عبد الرزاق عبد الواحد

ألابداع احساس مطلق بالحياة

استوقفني الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد منذ ربع قرن تقريباً حين قرأت له قصيدة قصيرة نشرتها احدى المجلات المرموقة . . ورحت اتابع تطوره ومساره اللاحق . . وصار يكبر شعراً وتجربة وثراءً مبدعاً.

فكان لي ان اقرأ دواوينه المتلاحقة . وقصائده ومسرحياته الموجهة للاطفال حتى خشيت عليه ان ينصرف كليا الى عالم الاطفال، لكنه عاد من جديد ومعه قصائد جديدة، متينة ومتماسكة وثرية في لغتها وصياغتها.

ثم جاءتني قصائده الطويلة (٥ قصائد) وضمها في مجموعته الشعرية الاخيرة : «من اين هدوؤك هذي الساعة» وقبلها بزمن قريب اصدر مسرحيته الشعرية : «الحر الرياحي».

وأخذت قصائده في البطولة والشجاعة والفداء تارة بصوته، ومن المنشدين تارة اخرى، ومن مجموعة الاطفال تارة ثالثة . . ومن طلبة المدارس في مراحل دراستهم المختلفة على نحو يؤسس في اذهانهم النموذج الشعري الأمثل . . من هذا كله، جاء هذا الحوار معه.

القيمة الجمالية للشعر

● للشعر قيمة جمالية . . فهل تجدها في سرور وبهجة النفس كما يراها توما الاكويني، ام انها شعور بتحقيق الرغبة كما هي عند فرويد، ام ان كلمة «جميل» مرادفة لكلمة «تعبير» كما هي عند باول كراوس؟

الجمال خلاصة عملية الأبداع، ولكن هل هناك نبع واحد للأحساس بالجمال؟ انا وفي عدة مرات احس بأنني عندما اقرأ او اسمع شيئاً يدهشني ويعجبني وبمجرد فعل مباشر لي بان ابحث عن أي انسان لأطلعه على نوع خاص من الكلام. احيانا، العمل الذي يحقق ابداعاً كبيراً، يجعلني احس بخشوع يشبه الصلاة، وهنا يكمن سر جماليته . . وبالتأكيد يضيف لي شيئاً يفتح في جسدي مساحة،انا واثق انها كانت مغلقة ومن هذا المنطلق، اظن ان القراءة والثقافة المستمرة تتفتح فيها مسامات الآنسان فتكون منافذ للهواء

اجرى الحوار :
حسب الله يحيى



والضوء النقي، ويكون ممتلئاً بسعادة المعرفة.

احياناً تسري في الأنسان قشعريرة، ويحس فجأة بأن قلبه بدأ ينبض، وكأن تياراً كهربائياً مسه.. انه فعل الجمال بالتأكيد حيثما كان، وهو في كل مظاهره غنيٌ.

الشعر.. تحرير المعرفة

● هل تعتقد بان الشعر والادب والفن بشكل عام.. «تحرير المعرفة من الارادة التي تخضعه لمقوماتها والسمو بالفعل الى مرتبة التأمل «اللا أرادي» كما يعرفه شوبنهور؟

بديع جداً هذا السؤال.. احس بوجع لأنني اطلع على قول هذا العالم الكبير.. واجد نفسي سعيداً وانا اطلع عليه، وفي اعتقادي ان هذا يمكن ان يكون قانوناً خالداً للنقد الأبداعي.. حيث يمكن للفن ان يلعب دوره كمكتشف وكقائد لكل حركات التغيير، ذلك انه يحرر النفس الانسانية من كل قيود الحسابات المنطقية للخوف والتوجس والتردد والربح والخسارة في جميع المساحات، ويفجر عفويتها التي تستمد مادة حركتها من الأحساس المطلق بالحياة، دون ان يتسلط عليها اي قيد من العقلانية.. ومن هنا ايضاً نجد بعض من يستمعون الى شعر باهر او موسيقى باهرة، يفتقدون السيطرة على سلوكهم وعلى عقولهم.. فيعبرون عن انفعال وهياج لا ارادي وانا اعتقد ان هذا القول يمكن ان يكون مقياساً للفن الكبير بمقدار ما يستطيع هذا الفن ان يلغي قيود المواصفات على النفس الأنسانية ويوحدها بالمطلق رغم القهر.

● وكل ابداع حق يستطيع ان يكسر المنطق.

- بالتأكيد، الابداع لا يعترف بمنطق الواقع المعاش، وهو يمتلك تجرؤ على تكسيره.

يحضرني الآن مثل لحادثة اعتز بها كان شاهدها الشاعر علي جعفر العلاق.. فذات يوم كنت في سيارتي وهو معي، امامنا سيارة محملة بالجنود العائدين من جبهة القتال، وكان السير مقطوعاً فوثبوا من سيارتهم وفتحوا ابواب سيارتي وراحوا يقبلونني.. وقال أحدهم: نحن نسمع شعرك ونذهب الى الموت.. اذاً يستطيع الابداع ان يلغي حتى حاجز الموت.

الابداع فاصل بين الحياة والموت

● في هذا السياق اتذكر قولا لآرنست همنغواي جاء فيه: «الكاتب الحقيقي هو الذي يقف على الخط الفاصل بين الحياة والموت، ولا خيار آخر امامه»

ـ نعم، فقد استطاع قول همنغواي هذا خلق صورة مذهلة وان يعبر عن الخطر والفعل الأنساني بلا تردد، واتحد ابداعه بحياته، فقد كانت حياته تطبيقاً لابداعه الكبير واري انه لايوجد ابداع كبير دون وجود لأنسان كبير. والمبدع ذاته هو الذي ينزل الألهام ومن هنا نبوءة الشعر. وهنا معيار الصدق في الابداع وعند ما يبلغ المنشىء ذرى ابداعه فأنه بالتأكيد يبلغ ذرى الشهادة، وانا واثق بان ما يفصله عن الموت شعرة يمكن ان تقطع في اية لحظة. وخاصة في لحظات نشوء الأبداع الكبرى.

هناك فعل عراقي معاش وبشكل مستمر. والتاريخ يقول لنا ان أهزوجة شعبية واحدة في ثورة العشرين، تفقد الرجال احساسهم بالموت اساساً، فهم ينشدونها ويذهبون لمواجهة الموت، هذا اذا كان المتلقي كذلك فكيف بالمبدع؟

ومن هنا فأن حياة المبدع الكبير، واقفة على حد السيف، وهو قابل للوقوع في اية لحظة، او للقفز في اية لحظة. انها لحظة انفعال قادمة قد تؤدي بي الى ارتفاع في الضغط، وانا مصر على مواصلة الكتابة والأنفعال. واعرف ان ذرى الابداع، هي ذرى لحظات الأحتدام، وبمقدار ما يكون الأقدام تكون الأضاءة وانا لاارضى اطلاقاً وفي كل كتاباتي عن حل وسط. واظن ان كل مبدع كذلك، ولهذا فانا معرض كذلك لارتفاع ضغط الدم المفزع وربما لحدث في الدماغ ومع ذلك فانا واقف على هذا الحد الفاصل بين الموت والحياة، فهذا هو ثمن الأبداع. تماما كما كنا يوماً ما ندفع هذا الثمن في السياسة ندفعه الآن في الشعر.

ان الابداع يهيء النفس بحيث تلغي كل المعقول وكل القيود وكل الحواجز لتكون ابعد مما هي عليه. ومن هنا يكون النقد عملا ابداعياً كذلك.

نحن الآن نعطي تبريراً وتفسيراً للأبداع وأكاد احس بأنني اعطي مادة للأبداع. كن واثقاً بانني في صدد تعرية او ازالة شيء من حواجزي النفسية ربما تلقى الاقبال نحو عمل ابداعي.

والمبدع بحاجة دائمة الى اختراق الحواجز النفسية والجرأة على تكسيرها، اما عملية اطلاق المادة من القمقم رغم عظمته وضخامته ورغم تفاهة الفلينة التي لايستطيع لها دفعاً، الى ان تأتي يد فتزيل عنه هذا الحاجز. عندئذ يخرج المارد مهدداً العالم.

ان الحاجز قائم داخل نفسه، ربما زجاجته او بيته لم يخترق احدهما من قبل. كذلك المبدع لايمكن ان يختار أسره.

● وانت ألستَ حراً فيما تكتبه من قصائد؟

ـ لا.. ابداً.

الشعر: الموهبة والنبوغ

● الشاعر يبدأ موهوباً وينتهي نابغة.. هل وصلت المرحلة الاخيرة؟

يمكن الوصول الى مرحلة النبوغ اذا واصل الشاعر العطاء، وهذا يعني ان يواصل الدرب والممارسة وانا اواصل الصقل والتثقيف.

● واين انت الآن؟

عمري خمس وخمسون سنة، خير ما فيَّ اللحظات التي اكون فيها موهوباً لأنها ترجعني الى الكثير من طفولتي، اما النبوغ فدليله انني الآن (اسطه).. ان تحدد لي موضوعاً وبحراً شعرياً بكل مقوماته الفنية، أملي عليك الآن قصيدة. وانها ستكون قصيدة متقدمة، محكمة البناء.. لأنني بحكم اربعين عاماً من ممارسة الشعر صارت لي هذه القدرة على ان اكون نظّاماً كبيراً.

● الا ترى بان الشاعر النظّام صفة سلبية لا يرتضيها الشاعر المبدع؟

ـ كلا.. فقد كان بدر شاكر السياب نظّاماً وكل شاعر عظيم نظّام.. الناقد الاستاذ محي الدين اسماعيل اقر بهذا وانا احترم رأيه.. فالمبدعون الكبار وبعد الممارسة الطويلة، يجدون الوسائل طوع ايديهم فهم مهيأون بحكم وسائلهم الهائلة لان يبدعوا ويكتبوا.

اما الأبداع الحقيقي او الفاصل بين الموت والحياة فهذا ما لايكون الا في لحظات اشتعال وتوقد الموهبة وهي الحالة التي تولد مع الشاعر وهو بعد جنين.

● الشاعر محمد صالح بحر العلوم ينظم قصائده.

ـ لكنها قصائد من النظم الاعتيادي.. كبار الشعراء ايضاً

نظّامون . . يقدمون قصائد موزونة مقفاة وفيها موضوع وادوات لغوية ووعي ويتحول الوعي الذهني كذلك الى وعي لغوي .

القصيدة الذهنية

● وهل ترفض القصيدة الذهنية؟

ـ لست مع القصيدة الذهنية اطلاقاً .

● لماذا؟

ـ لأنها تحتكم الى العقل، والابداع العظيم يحتكم الى القلب .

● ولكن اليست قصائد المتنبي ذهنية؟

ـ ولكن . . هناك فرق بين المعري والمتنبي . . القصيدة الحقّة تسري في شرايين القلب، فأنت حين تقرأ المتنبي لاتقرأ عقلا مجرداً ، انما تقرأ فكراً مخضباً بالدم مليئاً بالشرايين والأوردة ، ومن هنا كانت حكمة المتنبي حكمة معاشة ومهيجة للعواطف، وتستطيع أن تحتكم اليها في كل لحظات الانفعال، وتحتكم اليها وهي في كل لحظات اليقظة الذهنية وهي ليست محايدة اطلاقاً . بينما نجد المعري يقدم حكمة محايدة . . انت توافق عليها وتقبلها وتطمئن اليها وتصدقها ولكنك لا تحرك ساكناً لنصرتها ولا يستطيع المعري ان يدفعك للموت في سبيلها اما المتنبي فيسوقك سوقاً الى الموت في سبيل كلمة . . فأنت تذهب للموت وانت تردد قوله :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم .

بينما يقول المعري :

مل المقام فكم اعاشر أمة حكمت بغير صلاحها امراؤ ها

ظلموا الرعية واستجاوزا كيدها

وعدوا مصالحها وهم اجراؤ ها .

● ولكن عواطف القلب لاتكفي لخلق قصيدة جيدة .

ـ طبعاً لا . . هذا سؤال ذكي بالتأكيد . . الا انني ارى بان القلب كون الشعر بمجموعه ، ارضه التي ينبت فيها ، وسماؤه وهواؤه وكواكبه التي تؤشر كل مساراته . وبقدر مايبدو الطين مثلا ، مهماً للأنبات اذ انه هو الأساس وبه تعلق الجذور، فان الضوء عامل اساس اخر في عملية الانبات . . الضوء لايملك حسية الماء ولا حسية الهواء ذلك هو القلب، اما ضوء العقل . . فنعم ، وبه يتم البناء الابداعي ولكنه عنصر الصقل والتعميق وليس عنصر الابداع . . الأبداع هو القلب . . العقل يبدد الظلمة نعم . . ورحم الله ابا العلاء المعري فقد كان يرى الحقيقة في الظلمة بقلبه وعقله رؤية ذهنية فقط . احياناً احسد الفنانين التشكيليين لأنهم يتعاملون مع الابداع بلحمهم ودمهم واصابعهم ، فيحسون احساساً مادياً ، بالاضافة الى احساسهم الروحي، اما نحن الشعراء فأكثر ما نستطيعه مادياً . . ان نغضب فنحطم القلم على الورقة . .

ان التعامل مع مادة الابداع يذكرنا ببيت لأبي نواس وبتفسيره النقدي له :

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سراً اذا امكن الجهر .

فقالوا ، ابو نواس كان يريد ان يسكر بجميع حواسه ، فهو يمسك الكأس بيده فتنتشي حاسة اللمس لديه . . فيراها بعينيه فتسكر . . يذوقها فتثمل حاسة الذوق، ويشمها فتسكر حاسة الشم . . وتبقى اذناه ، فهو يطلب من ساقيه ان يسكر اذنيه ايضاً، بأن يقول له : هي الخمر فيسمع . . هذا الاحساس الجسدي بمادة الابداع يجعل الابداع يبلغ ذروته لأنه يوظف المبدع كاملا في عملية الخلق . . اما التجريد الذهني فقط فهو يجتزئ جزءاً من كيان المبدع وان يكن أهم الأجزاء وهو عقله ، ولكنه يبقى معادلة رياضية لاتخاطب الا العقل .

● الا ترى بانك خاطبت في بعض القصائد عواطف القارىء لاعقله؟

ـ هناك علاقة مشتركة بين العقل والعاطفة . مصمم العقل جهاز محدد يعمل . . وهو بحاجة الى طاقة مستمرة تمده . .

مرة كنت في اميركا (المدينة الطبية في كليف) وكنت اراقب شاشة التلفزيون وهي تنقل عملية ابدال شرايين القلب، تنقله الشاشة نقلا حيا من المستشفى مباشرة . اخرج القلب من موضعه وقطعت له اوردة بعملية ثانوية من ساق المريض وركبت وانتهت العملية

كاملة بمعزل عن جسم المريض الذي كان يضخ له الدم بواسطة جهاز، ثم اعيد القلب الى الجسد وبدأت اللحظة الفاصلة، الصعقة الكهربائية التي تعيد النبض الى القلب، وبعودة النبض تعود الحياة الى المريض وصعق القلب فلم يعمل، وصعق معه الطبيب.. وباندفاع ثان ولم يعمل.. وكان مشاهدو التلفزيون كلهم ينظرون الى العرق المتصبب من وجه الطبيب وهو من اكبر اطباء القلب في العالم، وهو يصعق القلب صعقته الثالثة والاخيرة فوثبت قلوبهم كلها مع منظر القلب وهو يثب من موقعه ثم ينبض نبضاً مرتبكاً جداً ليستقر بعد ذلك بشكل هادىء ومنتظم..

ولن تبرح ذاكرتي صورة الطبيب، فمع وثبة القلب ألقى بنفسه على الكرسي، وانا واثق بانه كاد يموت لو لم يتحرك القلب.. من هنا نرى ان العقل هيأ جميع المستلزمات، هيأ الانسان وكان هناك حد فاصل بين الموت والحياة ايضاً.. وبدأ فعل القلب، بدأ فعل العاطفة التي توقظ في جهاز العقل كل قواه.. هذه هي مهمة الفن...

● الا ان فعل العاطفة فعل سريع.. اليس كذلك؟

- هذا صحيح، وبناء على ذلك اسس العقل نظريات متعددة، والابداع يتحرك من القلب.. انه يضيف النبض الى قلب مملوء بالعواطف نحن متفقان.. العاطفة سريعة والعقل هو الابقى.

● قصائدك لاتخاطب العقل..
هل تتفق معي على هذا الحكم؟

- لا.. مادمت احس انها تصب في المجرى الكبير للعاطفة حين تكتب للحب، فقد كتب الملايين قبلك فأنت قطرة في هذا المجرى العظيم، قصائدي واضحة بمقدار ما تملك من خصوصية وكذلك حين تكتب في الثورة والغضب وفي اي مجال وفي اية مساحة اخرى.

الشعر يقرأ بقدر تميزه وخصوصيته التي يستطيع الشاعر ان يحققها وحين تنظر الى عمالقة الادب في العالم بتصاغر امامك هذا الاحساس بالانا.. فالناس قالوا ما لديهم ولا ادري ان كانوا يتساءلون الآن... ان كان المتنبي او شكسبير يسأل او سواهما عن مدى حضورهم الفكري في حياة الناس.. لا ادري لماذا يحضرني قول هذه الابيات لأدونيس:

عش ألقاً وابتكر
قصيدة وامض
زد سعة الأرض

فانت كمبدع كل همك ان تزيد في سعة الأرض ولن تسأل بعد ذلك بمقدار ما كنت مبدعاً كبيراً.. يصغر سؤالك.. واترك قصائدي امام التاريخ.

● انت تستشهد بادونيس، وقد صرح مؤخراً بان النقاد لم يفهموا قصائده، ذلك انه لايكتب القصيدة الذهنية وليست له علاقة بها.. هل ترى بان تصريحه هذا مطابق لقصائده فعلا؟

اعتقد بان ادونيس يدافع عن نفسه ولكن تصريحه يثبت رأيي في قصائده وهذا ما قلته في مجلة «بيروت المساء» قبل اعوام.. كنت اقول بان ادونيس منظّر شعر اكثر منه شاعراً.. ادونيس ادرك أين وقع، ويدرك جرحه.

● هل تحدد ها انت؟

- الى حد ما، وهي مبدأياً انه شاعر كبير استطاع ان يؤثر في تيار الشعر العربي بشكل واضح، ادونيس بالغ في المدهش حين اندفع في اللعبة وحتى حين اعطى مبرراً لكثير من الاتهامات التي وجهت اليه، وعندي ان ضليعاً بالتراث الشعري العربي كادونيس.. كان عليه ان يدرك خطورة اللعبة التي يلعبها ولكنه وقع في غلطتين: الاولى ثقته اللامحدودة بنفسه، والثانية مع الأسف استخفافه بالقارىء.. ولكنه يبقى شاعراً كبيراً ومنظّراً.

الشعر التعليمي!

● في اواخر الاربعينات بدأت شاعراً يكتب القصيدة الحرة.. ثم توجهت الى القصيدة العمودية.. وصرت تدعو اليها وتكتب قصائدك باتجاه واحد، بنمط واحد.

- السبب الاول تعليمي اذا جاز لي القول، فقد نشأت معلماً

وقضيت شطراً من حياتي وانا مدرّس، والآن وانا في العام الخامس والخمسين من عمري أطمح ان يكون لي أثر في تربية هذا الجيل لاسيما وانا واحد من اوائل من كتبوا القصيدة الحرة. .

لقد كتبت القصيدة الحديثة وكانت هناك حاجة اليها، وكانت جزءاً من التمرد على الاوضاع السياسية والفكرية والابداعية، كانت مظهراً من مظاهر التمرد، وحين كسرنا قيود الخليل لم نكن نلعب، بل كنا نغضب ثائرين نحاول ان نوصل ثورتنا الى حدود الحياة جميعاً وكان التحول حاجة. . انظر الآن فأجد عملية الحداثة وقد صارت موضة، صارت تصل حد العري الذي لايستحي. . لمجرد اثارة الدهشة. . وبين هذا وبين الابداع فرق كبير. . من هنا احسست كواحد من اوائل من كتبوا الشعر الحديث وبحكم العمر والممارسة بمسؤوليتي في اعادة اليقظة الشعرية الى هذا الزمان الشعري واثارة الوعي في ان نهر الابداع اذا انقطع عن منابعه جفت مصباته جميعاً، ولهذا صرنا نرى نهراً لاماء فيه وانما هو مجرد سراب. . .

ان عودتي الى البناء الكلاسيكي واثارة فاعليته في حياتنا بشكل حي امام الجيل الجديد، مسألة قصدتها قصداً لأعادتهم الى المنابع الرئيسة للشعر العربي، لكي يؤسسوا عليها وينطلقوا منها انطلاق الممتلىء ماءً لا العطشان الذي يبحث عن اي شيء يرويه.

اما السبب الثاني فمرتبط اساساً بالنظرية التي تقول بأن الشعر حاجة، وانه مظهر من مظاهر الحياة ونحن اليوم نخوض حرباً ضروساً ومصيرية مع النظام الايراني الحاقد. .

الشعر مع هذه الحرب يستحضر كل قيم البطولة والمروءة والثبات على المبدأ وقد قلت يوماً ما، ان حضور القصيدة العربية الكلاسيكية في هذا الوقت لايعني بالتأكيد حضور شكل فني معين بل يعني حضور جميع الطقوس التي ترافق هذا الشكل الفني.

الآن ونحن نخوض الحرب. . نرى القصيدة الكلاسيكية التي ارتبطت طوال عمرها بوقائع العرب وايامهم واخلاقهم في المعركة. . البطولة والعفة والمروءة والاقدام كل ذلك سجلته عبر كل تاريخ العرب، هذه القصيدة الكلاسيكية بكل مواصفاتها الفنية وحضورها اليوم يستدعي حضوراً ككل تلك القيم، ومن هنا فهي عملية ربط لتاريخ البطولة في هذه الامة حاضره بماضيه، وربط قيم هذه الامة، جديدها بتراثها ومن هنا اساساً ودون قصد أثرت رجز المعركة بعد ان مضى الف عام على غيابه عن ساحة الشعر العربي واذا به ينتشر انتشار النار في الهشيم واذا بكل شعراء العراق يكتبون رجزاً للمعركة لأن الناس كانوا يتلهفون اليه وصار سلاحاً كبيراً في المعركة.

الحاجة الى الأبداع

● ومن هنا تحول الابداع الى حاجة ضرورية في حياتنا الراهنة. . اليس كذلك؟

- نعم. . هذا دليل قاطع على ان الابداع حاجة، وانه ينبع من طبيعة هذه الحاجة والشذوذ عن ذلك يبدو باهتاً تماماً.

كل القصائد التي كتبتها في المعركة بقيت مقروءة وخاصة الأعمال الكبيرة. . ربما كانت مقروءة اكثر من جميع قصائدي التقليدية، ولكن القصائد التقليدية هي قصائد التعبئة وقصائد المعركة. . انها اكثر اثارة للجماهير لانها حاجة. .

هذا يعيدنا الى حديثنا السابق في قيمة العمل الابداعي. . فهو الذي يحرر النفس من قيودها الى العفوية.

الزمن الشعري

● الزمن. . له حضور دائم في قصائدك. . ما اسباب ذلك؟

- زميل سابق لك لاحظ ذلك ايضاً. . ملاحظتك هذه ملاحظة ذكية جداً فأنا في ديواني «خيمة على مشارف الاربعين» ثم «الخيمة الثانية» أوكد على الزمن فعلا. . والاحساس بالزمن ليست حالة الخوف من العمر. . اتصدق انها مباهاة بالعمر!؟

انا لا اخاف من العمر، ابدو أصغر من عمري بعشر سنوات، ولكني أباهي بحيوتي وانا في الخامسة والخمسين. . ربما كنت أدل بفضل تجربتي التي أمدها خمس وخمسون سنة، ربما كنت اتخذ من هذا الزمن سلطة شخصية على من هم اصغر مني سناً، ولكني بالتأكيد ازهو بها ولست خائفاً منها. هذا التفسير مضاء به كما يضاء ظلام بنور ساطع، وما وجدته قبل الآن قائم ومستمر اضيء به كما يضاء ظلام بنور ساطع، وما وجدته قبل الآن احسه الآن بصدق.

قصائد للأطفال

● انت تكتب قصائد ومسرحيات للاطفال . . كيف تنتقل من ادب الكبار الى ادب الصغار . . كيف تعايش قصائد تخاطب اجيالا مختلفة؟

ـ انا لا اتعامل مع الاطفال بتعليمية اطلاقاً . . انني اتحول الى طفل معهم ، واذا اقتضى الامر تعليمياً فانا اتعلم معهم .

● ولك تجارب غنية وطويلة . . !

ـ ربما . . ولكن التعلم معه سبيل لتوصيل المعلومة اليهم . . واخر قصيدة كتبها للاطفال تحمل عنوان «الديك في السما طار» .

● وهل تسترجع طفولتك معهم؟

ـ هذا ما افعله حقا . . وهذه مسألة جديدة لم تسجل من قبل . . انني استرجع طفولتي الى عمق زمني غير معقول فأتذكر تفاصيل عشتها قبل خمسين عاماً اي انني في سن الخامسة وقد تثبت اهلي صدق تذكري حتى بعض تفاصيل الملابس والاحداث والكلمات .

● وهل منحتك هذه القدرة على التذكر استنهاض تفاصيل الطفولة؟

ـ بالتأكيد منحتني الكثير من الوعي بطبيعة ما يكتب للاطفال . أنا لااقول استطيع لأنها تعني الافتعال ولكني فعلا اتحول الى طفل في كثير من الأحيان وخاصة عندما اكتب للاطفال ومن هنا وصلت الى القدرة على ان اكتب بلغتهم وخاصة قصيدتي الاخيرة «الديك في السما طار» وهي قصيدة تعتمد على لعب الاطفال وقد جاء فيها :

ـ طار غراب مصطفى
ـ نعم طار
ـ والنسر طار واختفى
ـ نعم طار
ـ والبساتين ما طارت
ـ ما طارت . . ما طارت
ـ طارت خراف ياسين
ـ ما طارت
ـ ومن لديه منقار
ـ طار طار
ـ الديك في السما طار
ـ لا ما طار
ـ وعندنا صديقه
تلعب في الحديقه
فراؤها جميل
وذيلها طويل
لها بنات اربع
تدنولها وترضع
لكنما واخبرا
ـ واخبرا؟
ـ اتعلمون ما جرى
ـماذا جرى؟
ـ قطة الصديقه
طارت من الحديقه
ـ ما طارت
ـ وطارت الصغيرات
ـ ما طارت
ـ لكنها قد لعبت وقفزت وحامت
حتى اذا ما تعبت
جاءت هنا ونامت
اش
اش
لا ترفعوا أصواتكم
لا يحسن الكلام
فان في جوارنا
قطيطة تنام
اش
اش

المسرح الشعري

● كتبت عملا دراميا للتلفزيون هو «الزفاف» وكتبت عملا مسرحياً هو «الحر الرياحي» هل تفكر بالتوجه للكتابة الدرامية؟

- افكر بكتابة مسرحية منذ ثلاثين سنة.

● هذا واضح.. فبعض قصائدك تحمل اكثر من صوت وفيها حس درامي.

- نعم ان بعض قصائدي تحمل اكثر من صوت واحد وفيها منلوج داخلي.. احس تماماً بان في قصائدي حساً درامياً كان يوزعني احياناً الى شخصيتين تقتتلان في ذات القصيدة.. وقد نضج هذا الصوت بشكل خاص في قصائد كبيرة اشتهرت في وقت ما منها: «الصور» و «المقاضاة» و «مصادرة منشور سري» ثم تجلت في قصيدة «الصوت» وتوضحت في قصيدة: «من اين هدوؤك هذي الساعة» واذا بها تقودني بشكل لاارادي وغير مخطط الى هذا المسرح الشعري، وانا عادل في الحكم على نفسي وعلى الآخرين إذ أبعدت جميع محاولاتي الشعرية الاخرى في المسرح لانها كانت «اسكيجات» او اعمالا بدائية في المسرح الشعري.

● ولكن «الحر الرياحي» هي العمل الاكثر فعلا وتاثيراً واهمية.

- نعم هي المسرحية التي اعتز بها.. وقد كتبت بعض قصائدي مستوحاة منها.

● هناك مقاطع شعرية ترد في المسرحية وفي ديوانك: «من اين هدوؤك هذي الساعة» ما سبب هذا التكرار؟

- هذا صحيح.. فانا اقول:

وها انا ادخل وجدك ياحر
لكن من الطرف الآخر المتمزق
فاغفر مكابرتي يار ياحي
ما كنت املك نفسي في حالقيّ
لهذا اموت
وتملكها ولهذا تموت
وشتان ما بيننا
ان تطارد موتك حتى تطوعه
ويطاردني الموت حتى يطوعني

هذا المقطع هو الذي ايقظ عندي «الحر الرياحي».

● ولماذا «الحر الرياحي»؟

- هو عمل خاص جداً، انه حاجة.

● هل انت «الحر الرياحي»؟

- نعم كنت انا «الحر الرياحي» انا الذي اضاع جميع المواقف ومات وهو يبحث عن اختياره.

ولم اضع الشهيد الحسين امام العيون في مسرحيتي لأن الحسين لم يكن بطلا لقضية اطلاقاً، لأنه دخل وانتهى مضيئاً تماما.. ما أحس بأي قلق ولا أي تمزق.. الأبطال المتمزقون في داخل القضية اولهم كان «الحر الرياحي» والثاني كان «الشمر» قاتل الحسين...

● معنى هذا ان اختيار الموقف كان هو القضية.

- نعم.. الحسين الشهيد لم يعان من الاختيار لذلك لم يكن ممزقاً لم يكن لديه اية اشكال ولم تكن لديه أية معاناة في قضية البطولة.. انه بدأ وانتهى مضيئاً.. و «الحر الرياحي» رجل نصراني وفارس من اكبر فرسان زمانه، ارسله بنو أميّة للقضاء على الحسين وعندما وصل الى الحسين تغيرت كل مواقفه وصار في صف الحسين... هذا هو «الحر الرياحي».. انا.

لطفية الدليمي

أخوات الشمس

قبل عام وفي مناسبة لاأذكرها، أطلقت علينا احدى الصديقات تظرفاً اسم «أخوات الشمس» فشاعت التسمية بين معارفنا، واعتبرناها أول الأمر اطراء لخصالنا واعترافاً منهم بتميزنا، وظلت التسمية الطريفة التي تشبثنا بها مثار أعتزازنا وتندرنا . .

وشغلتنا احداث الدنيا ونسينا اشياء كثيرة ومن بينها ذلك الاسم، ولكن قبل اسبوع واحد حينما ألزمني المرض الفراش، اكتشفت ان لبعض الناس ذاكرة لاتنسى، فقد جاءت اليّ صديقاتي حاملات زهوراً وفواكه وحكايا، وتحدثت احداهن عن «أخوات الشمس» باعتبارهن ظاهرة حية، وسردت عليّ طرفاً شتى عن تصورات خطرت للبعض حالما سمعوا بالاسم فقد ظنه احدهم اسماً لنوع من الزهور بينما أعلن آخر انه مصطلح فلكي وقال ثالث انه اسم مجموعة من الجزر المستعمرة في المحيط الهادي وأكد انها جزر استوائية ساحرة، تنبت فيها اشجار جوز الهند وتفوح من شواطئها اشذاء التوابل وزهور الاوركيد وقد حصلت على استقلالها منذ عهد قريب .

ضحكت من كل هذا، وضحكت من تلك السذاجة التي تحتفظ بها ذاكرة بعض النساء، وعجبت للسهولة التي يتقبلن بها اشياء الحياة وأنا أرى ماآل اليه أمرنا نحن النساء الثلاث «اخوات الشمس» فبعد ان كانت لكل منا امنياتها واسرارها واحزانها اكتشفنا ان الامنيات تساقطت تباعاً وتلاشت، وأبقت لنا مزيداً من الاسرار الحزينة، والأسى الموجع، وومضة أمل تبرق احياناً ثم تنطفىء أمام رياح الاحداث المتسارعة .

رحل الجميع عن البيت، رحل والدنا ولحقت به أمنا بعد عام ونصف العام ومالبث شقيقاي أن تزوجا ثم خطفتهما الزوجتان ومباهج وأعباء الزواج منا، فسكن كل واحد منهما في طرف من اطراف مدينة «تباريح» بينما غادرت اختنا الكبرى مع زوجها الى مدينة في الجبال وبقينا انا واختي سلمى مع الجدران والنوافذ والشمس .

وقبل ان يغادر الاخوة البيت شهد بيتنا جلسات عائلية حفلت بالنقاش واللوم والدموع مآثر الوالدين ومحاولات الاستئثار بمظاهر الحزن التي ظنت اختنا الكبرى لسذاجتها ـ أنها تبرر حصولها على حصة اكبر من الميراث، بعد كل هذا تقاسمت هي وشقيقاي الارض الزراعية التي تركها الوالد واشياءه القيّمة : الكتب القديمة النادرة، ومجموعة العصي والمسابح الثمينة التي جمعها من أسفاره . . ولأجل ان نبقى انا وسلمى في البيت، تنازلنا لاختنا الكبرى عن حقوقنا في كل ذلك وقسمنا حلّي أمي وطُرفها بينها وبين زوجتي اخوينا، قالوا لنا:

تقيمان في البيت حتى يحدث لكما أحد أمرين : الزواج أو الموت، ثم رحلوا عنا وتركوا لنا كل مايصعب أقتسامه من

الميراث: الحزن والوحشة ورائحة الألفة القديمة وأصوات الماضي.

غداة رحيلهم فتحنا النوافذ كلها فاكتسحت الشمس البيت كله، وألفيناه واسعاً جداً، موحشاً جداً. مثل قلعة حراسة مهجورة تطل على النهر والتلال. أحسست أننا نطفو مثل قطعتي فلين في فضائه، وتمسكت بالجدران، ورأيت سلمى تتشبث بمقابض الأبواب كنا مثل من اصابهم دوار البحر على ظهر سفينة تمخر بحراً عاصفاً من ذكريات.

أخذنا نثرثر لنسمع تردد صدى صوتينا في الفراغ. فكان الصدى يتكاثر فنسمع أصواتاً وكلمات لم نقلها قط، انها اصواتهم تستيقظ في الزوايا ووراء الابواب وفي طيات الستائر.. كانت ضحكات أخويّ، وسعال أبي، وهمسات أمي تجتاح الممرات وتأتي لتسقط على يدي كأنها الحمائم الضالة.. تملكني خوف امرأة وحيدة، فقلت لسلمى، اتسمعين؟

وتظاهرت بأنها تنصت الى شيء.. وقالت: كلا.. لا أسمع شيئاً، كانت تنظر الى الشمس، وتقيس مسافة الظل الساقط على جدار مدخل البيت، قلت: «كلماتهم واصواتهم» فلم تسمعني، أخذت انفض الغبار القديم الذي اختلطت به ذرات من اجسادهم الحية مسحت الاثاث فامحت طبعات الاصابع والأكف، كانت رائحة عطر مابعد الحلاقة تملأ الحمام، رائحة أخي القديم جرفني الحنين الى وجهه الطيب، قلت كلا.. وانشغلت باعادة ترتيب البيت، ولم تنته محاولاتنا في تغيير جو البيت الا بعد اسبوعين، قلت لسلمى:

ـ هاك بيتاً جديداً يليق بامرأتين وحيدتين وضحكت سلمى وقالت: تغيرّ كل شيء، لن يعرفوا البيت اذا جاءوا لزيارتنا. وقلت لها: سيعرفونه من رائحة الهواء الرطب الذي يأتينا من وراء التلال، ومن ضوء الشمس الذي لايبرح غرفه حتى المساء..

في المساء، كان فراق الاخوة يشحن ساعاتنا بدفقات من الحنين والعواطف الجياشة، ويبللها بالدموع وندى الليل.... كنا منفعلتين ومتحفزتين لمواجهة كل الاحتمالات فأمسياتنا الموحشة تتوالى، وفي الصباح لم نكن نشعر بالوحدة، اذهب انا الى عملي في المستشفى وتتوجه سلمى الى مؤسسة التصاميم الهندسية التي تعمل فيها، وبعد الظهر ننشغل باشياء الحياة الصغيرة: وفيما يتبقى من الوقت كنا نتحدث أو نعمل في مشاريعنا الأخرى، او تنفرد كل منافي غرفتها، لنبكي أو نحادث أنفسنا أو نحلم.. وما اكثر احلامنا..

وذات مساء كنت اجلس قرب النافذة أتأمل العتمة تهبط فوق التلال وارى اشباح العابرين في ظلال اشجار الشارع تسرع نحو كل الجهات. قالت لي سلمى:

ـ لماذا لاتفتحين عيادة في الشارع الجديد القريب من مركز المدينة؟:

ودون ان انظر اليها قلت: كفانا خسراناً لأنفسنا. تريدين ان أمضي معظم ساعات يومي خارج البيت، لقد جربت ذلك ولم اشأ أن أدمر حياتي على هذا النحو. لن افعلها مرة اخرى.. انا متعبة.. متعبة.. وقالت سلمى بصوتها الأسيان:

ـ نحن نخسر حياتنا كل لحظة سواء كنا في البيت أو خارجه، سوى ان العمل ينسينا بعض حزننا.. ولمست في صوتها رنة التفجع، إنها تريد ذلك الذي تعرضه عليّ، وتشفق من معارضتي وعندما جابهتها برفضي، آثرت الصمت، وجلست ترسم تصميماً لمبنى حديث، كانت ترسم بيوتاً لأناس لاتعرف من يكونون، وتضمهم وسط فضاءات مضيئة، وغرف رحبة وشرفات تطل على الجوار، كانت تغدق على تصاميمها علاقات تفتقدها في حياتها. صمتّ، وجلست أتأمل هذه الامسية الثقيلة، وبدأ الليل يجتاح التلال ويذيبها في الظلمة هي والنهر والطرقات والاشباح.

ـ كل شيء يذوي ويذوب والزمن يجنح بنا نحو الأفول..

قالت سلمى: هذا ليس بالأمر الجديد..

وزادت وحشتي عندما انصرفت عني الى عملها. لم أكن لأرغب في عمل شيء، ماجدوى أن انجز أعمالاً جديدة؟.. مانفع كل شيء بعد الآن؟.. سأظل امرأة وحيدة مهما فعلت.. فعندما انتهي من عملي أفيق على الحقيقة: هاأنذي اعود الى وحدتي، لاأحد يشاركني بهجة انجازي لعمل ما.. لاأحد.. ستمضي بي السنوات، وأصير عجوزاً. وقد تذهب سلمى وسأظل هنا أرعى هذه الجدران وارقب التلال والشمس الآفلة والنهر البعيد واسمع أنين ابوابنا القديمة وتكسر رغباتي. كانت الليلة تنذر ببرد شديد، لاشيء يدفىء امسياتنا سوى بعض الكلام، وحتى الكلام صار

مملاً . . وأحسست ان الستائر ترتعش، لعلها الريح . . اجل انها الريح . . وانسكب في صدري شيء ساخن مثل الدموع . . .

وبغتة سمعت شيئاً يحدث، لقد رن جرس الباب . . وقفزت وصحت : سلمىٰ . .

قالت : من يأتينا في هذا المساء؟ :

استثارني صوت الجرس وأرعبني ولم ادر ماأفعل، ثم توجهت نحو النافذة ونظرت من بين الستارتين المسدلتين .

فرأيت امرأة تقف بقامتها المديدة، وكانت تنظر نحو النافذة المضيئة مرة ونحو الباب مرة أخرىٰ وتبينتها انها ابنة عمتنا حياة . .

- انها حياة، لقد جاءت أخيراً . .

واضطربنا، وتعثرنا بالمقاعد، والمناضد، وببعضنا ونحن نسرع لنفتح الباب . . كانت حياة قد عادت من خارج البلاد بعد إنهاء دراستها وعينت مدرسة في أحد المعاهد الفنية، وعرضنا عليها ان تقاسمنا بيتنا بعد أن يئست من الحصول على بيت، ولم تطق العيش بيت أختها، وعانقناها، لم نصدق، وتلمسنا ذراعيها وشعرها، ووجهها ومعطفها حتى لكأنها مخلوقة هابطة من السماء . . واسعدها فرحنا بها، وقالت : ليس لي سواكما . .

ومن بين دموعها قالت سلمىٰ : نحن اختاك، وهذا بيتك . .

وازدهر في البيت عالم جديد من الكلمات والألوان والعادات، وسبحت في فضاءاته أصواتنا وتمازجت ضحكاتنا، وكان صوت سلمىٰ الأموسي مثقلاً بالوصايا ورائحة الحنان، اما صوت حياة القوي الواضح النبرات فانه كان صوت امرأة قوية تبدو لمن يراها سعيدةً ولاتعرف الهزيمة قط . .

وقد وصفت حياة صوتي بانه «صوت شمسي» وقالت «هو صوت مضيء يبوح بكل شيء مرة واحدة»، واضافت : ليس الصوت حسب، فعينا «هدىٰ» لهما بريق شمسي يَشُفُ عن روح متأججة ! . .

وإذ تنتابنا انا وسلمىٰ حالات كآبة اعتدناها، كنا نفاجأ بصوت حياة ينطلق بأغنية قديمة فيمنحها عذوبة وحيوية توقظ في انفسنا افراحاً قديمة منسية . .

كانت لدينا ثلاثتنا رغم اننا تجاوزنا الثلاثين بسنوات . اوهام كثيرة تتعلق بالحياة وخفاياها وأناسها واحداثها ورغم مايبدو علينا من نضج أضفته طبيعة أعمالنا، الا اننا لم نتخل قط عن اوهامنا ورومانسيتنا، فكنا نرتطم بين يوم وأخر بالوقائع، وتصدمنا المفاجآت ويصيبنا الناس بالخذلان . .

قالت حياة : أنتما مثل نبات الميموزا، ماأن تمسُ إحداكما يُد حتى تنكمش وتنغلق على عالمها الشجي . .

وسألتني حياة : الا تخرجان قط بعد الظهر؟ قلت : نحن نحتمي بالبيت من العالم الخارجي لاشأن لنا بعالم مابعد الغروب . .

قالت : اما أنا فسأخرج احياناً لاعطاء محاضرات لبعض طالباتي . .

ثم ابتسمت وقالت لي بصوت محذر : كلما مرَّ الزمان سيصعب عليكما التكيف مع الآخرين . . .

قلت لها : ستوافقينني ذات يوم وتتخذين الموقف ذاته . وبعد شهرين تخلت حياة عن محاضراتها ولم تشأ ان تبوح لي بشيء عن الأمر . . وظلت معنا في الامسيات ثم شيئاً فشيئاً ورغم اختلافها الجوهري عنا اخذت تعتنق اوهامنا بحمية انثوية فائقة . . وصارت مواقفها تقترب من مواقفنا، حتى تلاشت كثير من الحدود التي كانت تؤطر شخصياتنا . . وهكذا عشنا، ثلاث نساء رومانسيات، تخطين عمر الافراح والأمل، واحتفظن بقدر من الجمال وعذوبة الشباب، واحتمين بحدسهن الفطري وفطنتهن لابما علمتهمن إياه الحياة وما اكتسبنه من خبرات في سنوات العيش . .

وتميزت بينهن بقوة الحدس والالهام، وكنت اهتم بالقوى الروحية التي يمتلكها البشر، واتلاعب بهذه النغمات على مستويات تروق لسلمىٰ وتعجب أو ترضي حياة أوتثير فضولها وتوقظ ماسكن في الذاكرة من معتقدات غيبية . . وكنت الى جانب هذا، أكره ان اخدعهما بشيء، وأبتعد عن الادعاء والغرور وأميل الى ظلم نفسي بالتقليل من أهمية شخصي أمام الآخرين . .

وعابت عليّ سلمىٰ وحياة نزوعي الى هذا النوع من التواضع، والتضحية من اجل الآخرين، حتى أولئك الذين لايستحقون نظرة من عيني كما تقول حياة . .

كانت سلمىٰ أقربنا الى الحياة اليومية، في التعامل مع تفاصيلها . . وهي لا تتردد في الاعلان امام الجميع انها تتوق للأمومة ولاتريد التنازل عن سنواتها لرجل غريب الا من أجل

مخلوق صغير رائع تنجبه للحياة . .

كنت أشعر بالأسى من أجل هذا، أية حياة؟ ستنجب ابنة وتتركها وحيدة مثلنا وكنت اشد الثلاثة تناقضاً، أجدني مرة أتجول في عوالم الفكر والروح، ثم لاألبث أن ألقي بنفسي في ارض العواطف، باحثة عن الأزلي في كل شيء، مفتشة عن حلول لألغاز الحياة المحيّرة، ومالبث طويلاً حتى أهبط الى الارض، واسير مع عشرات النساء والرجال على رصيف مزدحم، وجهاً متعباً بين الوجوه ابحث عن شيء لا أعرفه، ثم اشتري الصحف والخبز والبرتقال ومناديل الورق، وفجأة تثيرني رؤية الزهور ويأسرني سطوع الشمس على اوراق الشجر المبلولة بعد المطر، وتبكيني احزان الآخرين . . ، .

اما سلمىٰ فكانت تغمر كل شيء تمسه يداها بأمومتها بدءاً بنا ومروراً بالنباتات وانتهاء بالقطط والعصافير وعندما نضيق بفرط عنايتها بنا، ولا ينفع ضيقنا في شيء، ولا تتخلىٰ عن استبدادها الامومي تجاهنا، نهيىء لها فسحة من انفسنا لتلقي عليها ظلالها الوارفة كانت تسرع حال عودتها من عملها الى اعداد وجبة طعامنا فاذا ارتضت معونة منا ارتضتها على مضض وكأننا نثلم بذلك جدار هيبتها.

وتأخذنا الاحاديث الى اشياء شتى فتستجيب وتنصت وتناقش برصانة وعمق، فاذا ماانتهى الحديث الى الشمس أفاضت سلمى بالكلام عن أهميتها، وعن اهتمامها في تصاميمها بالفضاءات المشمسة. وتأكيدها على ان تكون الشمس محور كل عمل تقوم به وتصميم تعدّه للتنفيذ . .

وننصرف الى شؤونا الصغيرة، نكوي فساتيننا، نطلي اظافرنا، تصبغ احدانا شعرها، او تنظف البيت، أو نجلس ثلاثتنا في الشمس، ندعوها لتجلس بيننا ، نحتضنها ونحلم . . نحلم . . وكنا نحمل لبعضنا الى جانب المحبة نوعاً من الشفقة الانثوية التي لايعرفها الرجال قط . . وهي عاطفه خاصة لاتنمو الا في الصمت والعزلة، وتزدهر خلال فترات الألم الدوري وتنتعش بانتعاش المخاوف.

صار البيت ملاذاً لنامن كل مايحيط بنا، ملاذ «أخوات الشمس الوحيدات» بموقعه عند نهاية الطريق، وبمواجهته لتلك التلال المنحدرة نحو ضفاف نهر «الهيف» وبسياجه القديم الذي تشابكت لديه شجيرات الياسمين الياباني المتسلقة مع اشجار الدفلىٰ واللبلاب، فحصنته. بنموها من كل اختراق:

سياج من المرارة: قالت سلمى - حتى شجيرات الياسمين الياباني لارائحة لها بل ان لها رائحة تشبه زفارة السمك، والدفلىٰ؟ مرّة وسامة ما لماذا لانقتلعها؟

ورفضت: لوزرعنا ياسميناً عطراً ومتسلقات زهر العسل، لكان ذلك سبباً في اجتذاب النحل. وفخاً لأجتذاب البشر. . .

قالت: سيقتلنا الخوف.

وعرفت أنها توشك على البكاء، لمست ذلك في نبرة صوتها المبلولة وفي احتقان عينيها . . ثم رأيتها تنصرف الى عملها في رسم تصاميم البيوت المغمورة بالشمس بينما تقبع هي في قلعة النسيان، اما انا فقد بدأت العمل في مشروعي حول علاقة الشمس ونشاطها الاشعاعي بسلوك المخلوقات البشرية، وكنت أدون النتائج كل يوم بعد قراءة البحوث والدراسات والقيام بتجارب ميدانية محدودة وكلما توصلت الى شيء جديد أطلع سلمى عليه واحرضها لتشاركني اهتمامي وهوسي . . كنت اراها تطيل النظر الى الشمس وأقول: لعلها تبتكر لنفسها صورة رجل وتجسده لها انعكاسات اشعة الشمس بين اغصان الشجر والجدران والتماعات الزجاج . . وكانت تتركني بغته وتأخذ في يدها ادوات القياس وتصعد

الى السطح ثم تعود مسرعة، ودات يوم فاجأتني ينصب جهاز للتسخين بالطاقة الشمسية وحوّلت دفء الشمس الى داخل غرفنا، وأدهشني اهتمامها الجاد بالشمس، فطلبت اليها ان تفكر بتصميم غرفة زجاجية دوارة - غرفة شمسية - تقتنص كل اشعاع شمسي وتعكسه وتر ده داخلها ونستخدمها في علاج حالات التوتر العصبي والارهاق وبعض الحالات التي وجدت ان لها علاقة بنشاط الشمس. وبعد يومين أطلعتني على الرسوم وبدأنا في . . تنفيذ مشروعنا.

كانت حياة تمضي امسياتها في كتابة قصائد متواضعة، تحتفظ بها لنفسها، وكان واضحاً لدي أن حياة تعيش صدمة عاطفية منذ عادت من الخارج، وانها تتخلص من آثارها بالتدريج. . . وعندما اطلعناها على مشروعنا، قالت: ايتها الحالمتان: متى تهبطان الى ارض البشر وتعيشان كما تعيش النساء؟ . .

ولم اعتبر ردها مبرراً لرفضها مشروعنا، أخذت يدها فاستسلمت ضاحكة ومضينا نحو سلمى، وابدت حياة اهتماماً ساخناً بالموضوع . .

قالت: اعاونكما كلما وجدت متسعاً من الوقت . . وستجداني معتكفة في غرفة الشمس بعد الانتهاء منها . . وبعد قليل، بدا الضجر على وجهها، فقالت: معذرة، عليّ ان ارتدي ملابسي لأخرج . لدي قضية يجب ان انتهي منها . . . واستغربت سلمى فقالت في صوت مضطرب: ياأخوات الشمس، اذا أحبت اية واحدة منا رجلاً فلتحتفظ بالأمر سراً ولا تطلعنا على اسمه الا اذا افضى الأمر الى الزواج ونظرت اليها حياة مستغربة، ثم عمدت الى إثارتها دردع تجاوزها:

ما اذا خسرت احدانا حبها فعليها أن تنسحب من بيت اخوات الشمس لتجنبنا حزنها القاتم ونتائج غفلتها . . وسأكون اول من يفعل ذلك . .

قلت: كلا: دعكما من هذا الهراء . . في تلك الحالة ستكون في حاجة الى من يقاسمها حزنها ويهوّن عليها فجيعتها . . وارتفع صوت حياة حاسماً: ندع لها حرية اختيار الموقف الذي يناسبها . . اتركن كل شيء لأوانه، ولم تحظ سلمى باي شيء جديد عن حياة، كانت تبغي الوصول الى كشف جانب من جوانب شخصيتها فجوبهت بجدار عال من التحفظ المستقر خلف قناع المزاح والافتراضات . . واسرعت سلمى تدير مفتاح الراديو لتنهمر موسيقى خفيفة تضيّع صدى الكلمات المتوترة.

قالت بصوتها المنكسر:

- الا تشربان الشاي؟

ونهضت من وراء منضدة عملها، وبحركة من حركاتها الامومية البارعة احاطتنا بذراعيها وقبلتنا واحدة بعد الاخرى ولمحت التماع الدمع في عينيها، افلتتنا وانطلقت الى المطبخ وعادت تحمل صينية الشاي وجلست امامنا مثل ام نبيلة تغمر بحنانها وغفرانها كل شيء حولها . .

كنا مثل روح واحدة، نعمل ونتحرك ونبتهج باسلوب متساوق منغم كأننا مقطوعة موسيقية شديد العذوبة، وكنا نعتني بالاشياء الجميلة ونحرص على الجمال، حتى صار الجمال مثل روح رابعة تهمين على جو البيت، ازهار ولوحات ونباتات، وطرف . . . ورغم ذلك فان قلوبنا كانت تفتقر الى المباهج الحقيقية لكنها تكتنز احزاناً أصيلة وكبيرة، ودون أن نعلن تملكنا احساس خفي اننا ضحينا للمجتمع وأعرافه بأبهى سنوات عمرنا، لم نتساءل ماذا جنينا، بل كنا نذرف دموع الأسف من أجل اقل الاحزان شأناً وفي ارواحنا تكبر الحسرات ونحن نرى الحياة حولنا، نرى ونتذوق الجمال ونتوق الى امتلاك المتع، لكننا نتراجع، من أجل أن نكون نساء مرضيّاً عنهن، ايكفينا ضوء الشمس وحده؟ . . كلا . . فكم من مرة تاقت نفسي للنزول الى النهر، كم مرة خفق القلب وانا أسمع نبرة صوت رجل أهفو اليه؟ . . كانت حياة اجرأ منا قليلاً، غير أنها شديدة الخشية . . أراها تنظر عبر التلال بنظرات غائمة، وتتأمل تدفق المياه في نهر الهيف وتومض من عينيها التماعات الرغبة، خلت ايامنا من كل المتع، ولم نعرف سوى العمل، ولنعوض خواء ساعاتنا، كنا نكسو اجسادنا بملابس جميلة، ونصفف شعورنا حسب مقتضيات المودة، ونغالي في تنسيق البيت، وانفردت سلمى بيننا بولع بالغ بالطعام، أجادت صنع الاطباق الشهية وأقبلت على تناولها، وكانت شراهتها تشتد أيام ازدياد وحشتها، وفي تلك الايام الحرجة التي تسبق مرضها الدوري، فاراها تلتهم مقادير كبيرة من الطعام والحلوى حتى اكتشفنا ذات يوم أن جسدها قد امتلأ . وغدت اشبه بربة بيت منسية تمضي عمرها بين اطباق الطعام وفراش بارد لاحياة فيه، وعلى الضد منها كانت حياة تزداد نحافة، فتقول سلمى: - هي متعة متاحة لن اتخلى عنها من اجل متع وهمية قد لاتجيء.

بأشراقة الشمس ارتبطت حياتنا، فمعها كان يبتدىء نشاطنا كل صباح، فاذا أتفق ان حجبت غيوم الشتاء شمسنا ليوم او يومين، نتكدر ونرتبك وتغمرنا قتامة ثقيلة . . .

وعندما أمطرت السماء وكنا ننتظر بنفاد صبر ظهور الشمس قالت حياة: الشمس وحدها لاتجعلنا مورقات نضرات ارواحنا بحاجة الى الرحيق، الاتفهمان، نحن بحاجة الى تلك القطرات السماوية . . روح الحياة . . المطر وانكمشت سلمى وقالت: أخشى الماء . .

ورمقتها حياة بنظرة استنكار وقالت: ستجفين، وتجففيننا معك . . .

وبعد قليل اشرفت الشمس فخرجنا الى الحديقة واحتفينا بها. . وفاضت من اعيننا السعادة، وتدفق من اصواتنا الحبور. كانت حياة رغم عقلانيتها شديدة التأثر بالطبيعة، ففي الربيع بدت متفتحة ولم اجدها الا متشبثة بشيء مما حولها. . بالبراعم والاشذاء ورائحة التراب والطين، والعشب الجديد، وتشع عيناها بوهج غريب، وعلى وجهها تعبير ملتبس يضللنا، لعله كان مزيجاً من سعادة راهنه وخوف ويأس، ويوماً بعد يوم أصبحت لكلماتها رنه سحرية ولازمتها حالة التوهج، وأغدقت عواطفها علينا دون تحفظ، فأيقنت انها عاشقة بعد انصرافها لكتابة الشعر بغزارة لم نعهدها فيها. . .

أما أنا الطبيبة الناجحة فقد انشغلت بمرضاي واحزاني الانسانية، وحساسيتى البالغة تجاه الموت وكنت عندما ينال مني التعب ابكي وعندما تثقل علي مشاعر الوحدة ابكي، فتهرع الي حياة وسلمى وتقرأ لي حياة قصيدة جديدة بصوتها المنتشي، فتنتشر حولي روائح واصوات الشجر، وكنت المس في كلماتها انفاس حزن كبير، واضع يدي على صورة حب مستحيل محاط بالمخاوف ومهدد بالنهاية الفاجعة. . .

وذات يوم همست لي: انت ياهدى تشبهين قصيدة شجية، تشكلت مفرداتها من قسوة وروعة الحياة، من جنون وحكمة الزمن. . . انت تمنحينني العزم وتحبطيني في اللحظة نفسها. .

كانت اقرب اليّ من كل الناس، من سلمى واخوتي ايضاً ولم أتوصل الى معرفة شيء عن شؤون حبها، واحترمت رغبتها في الكتمان ولكنا لفرط حبنا لها كنا نعتنق احزانها ونبكي اذا همت بالبكاء. . وذات مساء اعترفت لي سلمى باحساس كنت اتوقعه: اتدرين ياهدى اذا لم أقاسم حياة حزنها، أحس كما لو أن جسدي أفرغ من دمه، اريد ان اتذوق معها حزنها رغم انها لاتشركنا في افراح قلبها. .

ونظرت اليها مرتابة، فرأيت شفتيها الرقيقتين تختلجان وفي عينيها بريق غريب واكتشفت ألماً خفياً في نبرات صوتها انها تتوق الى تذوق الحب الذي أفضى الى كل ذلك الحزن والفرح لدى «حياة».

٢) بعد اسبوعين من العمل انتصبت الغرفة الشمسية الدوارة على سطح بيتنا وبدات تقتنص الضوء في دورانها، وخيل الي انني ارى برجاً بلورياً مسحوراً سيقربني من تلك العوالم التي انشدها. . وبعيداً عن كل ما عرفناه عن الشمس سواء في معتقداتنا او مقاييسنا العقلية او الشعرية وجدنا انفسنا امامها وجهاً لوجه وماكنا نسعى لعبادتها، بل الى تطويع بعض روحها الحارقة والاحتماء بها من احزاننا الارضية وخيباتنا، ونتائج غفلتنا وحمقنا، الا اننا لم نكن لنعلق مصائرنا بدوران النجوم.

كنا نريد أن نغير مسارات ايامنا بصداقة الشمس مستفيدات من كل ما تعلمناه في الارض مضافاً اليه ضوء شمسنا الجليلة. .

التجربة الاولى: استرخينا ثلاثتنا في الغرفة وضغطنا محرك الدوران، دارت بنا وئيداً، ثم تسارعت فانهمرت علينا الشمس بغزارة سماوية، وبدأت اجسادنا المتعبة تسبح في الاشعة الغامرة. . . وتمتصها، واحسست انني صرت خفيفة وشفافة لاوزن لي وانفصلت عن الارض والزمان. . رأيت وجوهاً، رأيت ظلالا تخرج من رأسي وبخاراً يتصاعد من جلدي. . وبعد قليل بدأت احس بالراحة زال التوتر وبارحتني الرغبة في البكاء، كان الضوء يسقط في اعماقي، وكنت اغمض عيني على لحظة الراحة العظيمة. . ماألذها. . .

عندما اوقفت سلمى الجهاز الدوار ونهضت رأيت وجهها ووجه حياة مبتهجين، قالت سلمى بحبور:

- مارأيك؟. .

- انا الآن مخلوقة أخرى. . ترى كم يدوم أثر الشمس في ارواحنا؟

قالت حياة: مثل اية لذة سريع الزوال. . ثم ماجدوى كل هذا؟

- الم تشعري بشيء ياحياة؟. .

قالت: الدوار، ثم الاسترخاء، وانت بم أحسست؟ اجبتها فدهشت لما سمعته، قلت وبهذه الطريقة سنخفف بعض توتر النفس الانسانية وعذابها. .

وابتأست حياة وقالت:

- أجادتان في هذا؟. . تقضيان على احزان البشر باشعاعات الشمس. .

ردت سلمى، ليس، كلهم، بل اؤلئك الذين لهم يذوقوا نعمة الله - الحب. . !

واستفزت حياة فقالت: الحصول على الحب أيسر من بناء برج

شمسي كهذا.

قالت سلمى: بل ان الحب الذي أريد أعز وأغلى من كل أموال الأرض..

قالت حياة: واذن مانفع هذه الحماقات العملية؟ فلم تستطع سلمى صبراً انها لمن لايمتلكون البراعات الكافية للحصول على الحب. وان امتلكوا فهم لايجرؤون على البوح. أترين ياحياة ان بوسعي اعلان حبي بطريقة لاتجرحني ولاتثير المقابل، حين التقي الرجل الذي ابحث عنه؟ من يمنحني هذا الحق؟ انت؟.. هو أم الأخرون؟.. وتجاهلت حياة نغمة التعريض بها وقالت:

- ورغم هذا فأن الحل لايكمن في غرفتك الشمسية قط..

وصرخت سلمى: كفي عن تعذيبي.. وتوقفي عن سخريتك ان أصابعي تحترق وأنت وانت.. ولم تتم عبارتها واجهشت بالبكاء..

قلت: هوّنا عليكما، فما لهذا جئنا، ومالهذا أقمنا غرفة الشمس..

ومضت حياة غير مبالية بشيء: بينما يموت الأف من البشر في دفاعهم عن الحياة تنصب سلمى غرفة شمسية فوق سطح البيت لتجمع داخلها النفوس المحزونة والبائسه ولتجعل الدنيا تدور بها وبهم وتغمرهم بنور الشمس وبلمسة سحرية تستحيل حقول الألم الى فراديس بهيجة، قالت سلمى من بين دموعها:

- صنعنا هذه الغرفة لنا.. ولم نعلنها لأحد...

هبطنا السلم في صمت وعلى وجوهنا غمامة من الغيظ والخيبة، وتلاشى تأثير الشمس، قلت لنفسي: نحن نجوم مطفأه لن تحييها غرفة الشمس. صباح اليوم التالي وجدت سلمى منكمشة عند زاوية الاريكة، يداها ترتجفان ووجهها شديد الشحوب، وفي عينيها ذبول ليلة عسيرة، قلت لعله البرد، أولعلها مريضه حقاً.. كانت تحدق باشجار الحديقة، او بشيء آخر يلوح وراء السور الجانبي ولم تشعر بي وانا أقف وراءها، لمحنا هيأة رجل وراء اغصان الشجر العارية الملتفة، وسرعان ما أختفى.. وسمعتها تتنهد. قلت: سلمى.. فاضطربت، ونهضت لتقف أمامي. هدى.. هل تعوزني المواصفات الأساسية لأكون أمراة محبوبة؟ مالذي ينقصني حقاً؟..

واحترت فيما سأقوله لها.. فاستطردت: أجل، تنقصني البراعة. براعة حياة وجرأتها، ولكن، عمّ ابحث؟ لماذا ينبغي لنا ان نتزوج؟ لماذا علينا أن نصحب رجلاً الى بيته نهيء له طعامه وملابسه نمازحه ونمرح معه وننام من أجله ونصحو من أجله، وتنتظره بلهفة ونرى العالم من خلال عينيه، الأجل أن يضللنا ويخدعنا؟.. كلا.. لن افعلها ياهدى.. هل ينقصني الأن شيء لاعيش مثل اية سيدة كريمة واتمتع بحياتي؟... ترى لوكنت رجلاً أتراني سأبحث عن زوجة ممتعة لازوجة ذكية وجميلة توازيني في اشياء كثيرة؟.. أنا اعلم انني مملة، ولن أجيد اختراع البهجة، وهي على العكس مني.. امرأة ممتعة، تتحدث، وتغوي.. فيحبها الرجال..

وصعقني حديثها: لقد بدأت الغيرة تنشب مخالبها في روح سلمى.. انا التي كنت أظنها تغيظ حياة، اكتشفت انها تحسدها، وتسعى للحط من شأنها.. وخيل الي انها تحب رجلاً لايحبها، واشفقت عليها، وخشيت أن تحس باشفاقي فلم أقل شيئاً... بكيت في ذلك النهار وانا اتذكر عيون مرضاي وآلامهم وهم ينظرون الي ويحدسون ماأفكر فيه، انهم ميتون لامحالة، هكذا نظرت الي سلمى مستعطفة وخائفة، كان لجلدها ملمس جلودهم المريضة ولونها الباهت وذكرني شعرها المنفوش بشعر احدى مريضاتي وهومنتشر على الوسادة وقد بلله عرق الحمى واقتراب الموت.. ومرت بي لحظات تذكرت رائحة انفاسهم واختلاط روائح الادوية بروائح اجسادهم الخائفة كنت المس جباه السيدات والرجال فأحس تحت اصابعي بسريان الخوف الذي يحسون كأنه تيار كهربائي خفي سرعان ماينتقل اليّ.. وعندما اطمئنهم بكلماتي يتوقف مسرى التيار وتبرد الجباه المحتقنة الساخنة..

ظنت سلمى أنها المرأة الوحيدة الخاسرة في هذا العالم، او في هذا البيت كنت اريد ان احدثها عن علاقتي بذلك الرجل اللامبالي.. الذي لايحترم مشاعري تجاه عملي، ومرضاي.. حتى صرت اتجنب الحديث عن الآخرين حين القاه.. وقلت لنفسي: لن أكون مثله ابحث عن الضحكة العابرة والمزحة والطرفة، انا امرأة جادة رصينة والحياة تتطلب الجد والرصانه الى جانب المرح.. فلأصمت ولن اقول شيئاً.. كنت اريد ان اشكو لسلمى هم روحي ان اقول لها ان الرجل مخلوق اناني لايتحدث

مع من يحب الا عن نفسه واذا تأمل مشهداً جميلاً او زهرة او غيمة او تحدث عن الزمن فانه يتحدث عن نفسه انه يقول لي: انا سعيد لانك معي، وانت تجعليني احس بالسعادة.. والرضا.. انت جميلة.. ومعك أجد نفسي.. ويمضي في حديث لاينتهي عن نفسه وأعماله ومتاعبه وعندما نفترق لاأحمل معي جملة واحدة متألقة سمعتها منه، او كلمة تحمل لي معنى جديداً وتكشف لي عن قيمة غالية، فهو لايتحدث الا عن وجودي المادي معه، وعندما اعود الى البيت لااحمل معي الا ذكرى دفء يديه وهو يصافحني ويأخذ يدي بين يديه، وفي سمعي تبدو شاحبة مثل ظل كلمة انت جميلة.. كلا.. ان هذا يبكيني فليس هذا ماأريده انه يتحدث عن اشيائه وينساني واظل أمامه محض مستمعة تنصت اليه في صمت كلا ان ذلك عسير على امرأة مثلي.. انه يحاول اشاعة نوع من البهجة السريعة والمرح بالكلمات والتعليقات.. الم يكتشف بعد انني لاابحث عن فرح كهذا؟..

قلت له ذات مرة انني اجد متعة في عملي.. قال: هل ان عملك هو مساعدة الناس ام الحصول على المتعة في مساعدتهم.

- الامران مرتبطان، وأحدهما نتيجة لسبب انا اقوم بعملي لانني احبه ولان الناس بحاجة الى افراح صغيرة.. اسمعني جيداً الحياة قاسية علينا جميعاً نحن البشر، والموت آت.. انني امنحهم الفرح فيهبونني بقبوله المتعة الحقة.

- اما انا فأجد المتعة الحقه في القراءة...

- سيأتي يوم تزهد فيه في القراءة.. انما لن أزهد قط في عملي.. ثم اتظنني لاأقرأ؟.. انني أقرأ وأحزن اكثر مما تظن، واتمتع بعملي ولكن ليست حياتي خاليه من المتع الاخرى..

عملك ذو طبيعة حزينة عمل جاد مرهق اية سعادة تجدين فيه.. اسمعي انت لن تجدي السعادة والمتعة الا معي.. الا اذا تزوجتني..

قلت له: الحياة ليست متعا من تلك التي تعرفها حسب..

وقال: حتى وانت تغضبين تبدين غاية في الجمال، ماأروعك.؟

كل شي فيك يشع بالجمال كتفاك عنقك عيناك ساعداك.. صدرك..

كان يقطّعني مثل جزار محترف، يقطّعني ويمتدح اشلائي بعيداً عني يمتلك الجمال الذي يحسه في اعضائي خارج الأئتلاف مع روحي.. كرهته، كرهت ذلك وتمنيت ان يكف عن ترداد هذه العبارة المبتذلة: كم انت جميلة ترى الن أسمع يوماً من رجل احبه ويحبني عبارات مثل: انت نبيلة وخيرة، مااعظم حزنك وحكمتك..

. كرهت تلك العبارة التي يقولها كل الرجال لكل اصناف النساء..

عندما انبأته مرة انني حزينة ومكتئبة وانني ابكي في بعض الليالي ابكي الامهات اللواتي فقدت ابناءهن والنساء الوحيدات والرجال المنكسرين المهجورين، ضحك ضحكة جوفاء ساخرة ثم داعب ذراعي بزهرة كانت في يده وقال:

- انك اجمل من ان تنشغلي بكل تلك الاحزان كل امرىء يعيش قدره فما شأنك انت؟.. هل ستصلحين نظم العالم؟.. ان كنت صادقه حقاً فاسعي لسعادتك..

واخذيسرد لي حكايات مسلية عن نفسه وقراءاته «هل اتزوج رجلاً مثل هذا؟.

في الليل كنا منهكتين، لم تعد حياةلقد هزمنا وهزمت شمسنا كنا ثلاثتنا في حالات حب متباينة مشتتات تغرقنا الاوهام وتتجاذبنا المخاوف..

من ينظر الينا ثلاثتنا كان يرى صورة امرأة في وضعيه مختلفة لكنها امرأة واحدة حزينة حالمة وقابلة للكسر كنا في السابق نحلق في جو البيت المشمس وتحرقنا الذكريات الصغيرة الساخنة وعندما نتحدث عن أمر ما يقتحم اصواتنا موج من العاطفة ويلونها ويفضح كل محاولاتنا للتستر عليه وعند منتصف الليل سمعت نحيباً مكتوماً. اسرعت الى فراش سلمى. وجدتها تبكي وهي مسحوقة تماماً لم اقل شيئاً عدت الى فراشي..

الصباح ثقيل، لادفء فيه، غابت عنه حياة وعذوبتها، اكتشفت انني أحبها اكثر مما أحب سلمى والآخرين ثم تمنيت للحظة أنانية واحدة لو أني لم اعرفها كل تلك المعرفة فأحزن من اجلها كل هذا الحزن.. كنا قريبتين من بعضنا فكلتانا سريعة العطب والبكاء ولاتسيغ العيش دون حزن نستسلم له ثم نكافح للخلاص منه، كانت تقول لي: سأنتهي فريسة لهم عاطفي

بحجم الكارثة.

وعندما ننفرد أنا وإياها كانت تناضل في نفسها نزوعها القوي الى الاذعان كأنها تحاول الأفلات من قبضه قوية تمسك بها، ثم بعد برهة تستسلم لذلك الشيء المجنون لاغية كل محاولات الافلات ورغبة التحرر وبعد حين تعود لمحاولاتها السابقة لتنطلق الى أمداء روحية جديدة مستعينة بي، وكان هذا الصراع المتواتر يرهق نفسها، ويقودها الى عذاب مستديم..

في الايام السابقة قلت لسلمىٰ:

ـ ان حياة تقترب من الجنون..

وتصمت سلمىٰ كأن الأمر لايعنيها،

واذا رأتني حياة منفردة، جاءت الي وقالت:

ـ هدى.. انا احترم قوة التحدي فيك.. انك لاتستسلمين بسهولة.

ـ انت قوية، ومتوازنة ياحياة..

ـ بل انني اواجه جفاف زمني بهذا الفيض من العواطف الذي اغدقه في اراض بور..

ـ..........؟

لم نقل شيئاً بعد ذلك..

قلت لسلمىٰ اننا بأهمالنا لشأنها سنسلمها الى الجنون ولابد ان الصدمة كانت اعنف من أن تحتملها..

قالت بحسم: هي التي هربت بحياتها بعيدا عنا فلاتلاحقيها.. وانشغلت بعملها ولم تستجب لكل محاولاتي للبحث عن حياة، اما انا فقد انجزت كتاب «النفس والشمس» وهيأته للنشر بمعونة مؤسسة طبية غير أني لم أتوقف عن التفكير بحياة لحظة واحدة بالامس كنت احذرها من جنونها، قلت لها أن لارجل في الدنيا جدير بحب مثل حبها.. قلت لها اخشى ان تفاجأي يوماً بخذلانه لك.. فتنتهي حياة وتفقد «تباريح» أفضل نسائها.

سألتها: ماذا تفعلين ياحياة لو أنه هجرك؟

فتضحك مما تسميه سذاجتي وغفلتي وقصور خيالي:

ـ لو هجرت الشمس سماءنا لما هجرني..

وكانت سلمى تستمع الينا وتسرح بعيداً دون ان تعلق بشيء..

وعندما كنت احذرها كانت تغضب وتخاصمني اياماً وتذهب الى بيت اختها ثم تفاجئني بعد حين من غير ان اتوقع حضورها، تأتي مستغفرة معتذرة مثل طفلة عاقة، تحمل لي في حقيبة يدها مع قصائدها قطع حلوى وسيجائر وفي يدها باقة زهور تفوح بأشذاء تشبه ابتساماتها، اخف لعناقها لدى الباب فتنهمر دموعنا، وتنظر الينا سلمى بحياد لم تألفه، ثم تقول بود مصطنع:

ـ هيا ايتها الحمقاوان.

تقول حياة: هذا بيتي الحقيقي. بيت اخوات الشمس، تلقي معطفها وحقيبتها، تنسق الزهور في اناء، ونحظى بساعات سعيدة، نسمع الموسيقى أو نتحدث او ندع حياة تقرأ لنا آخر قصائدها. وتهمس سلمى: لابد انها التقته هذا اليوم.. وتسمع حياة فتقول: ستتزوج قريباً.. ستزوراني في بيتي وتتعرفان اليه.. ام انكما لن تأتيا الي؟..

بعد اسبوعين اتصلت باختها، قالت الاخت:

ـ لاتريد رؤية احد، ونحن نحترم رغبتها بخاصة انها شفيت وستعود الى عملها قريباً..

ـ أمريضة هي؟؟..

ـ انهارت تماماً ثم عالجناها ولاتريد أن ترى احداً يذكرها بما مضى.. لكنها تذكرك انت دون الآخرين..

ـ بكيت، انا التي كنت ابكي من اجل نساء لا أعرفهن، بكيت من اجل حياة وانا أجهل ماحدث، ومرت الامسيات الفارغة والايام الباهتة وقلت لنفسي وقد زال الحزن: ان في الحياة اختيارات كثيرة، ولكن، عندما يدرك المرء ذلك يكون قد تبقى منها القليل ويكون العمر قد تقدم به وبدأت الابواب تغلق تباعاً. كان علينا ان ندرك هذه الحقيقة..

بدأت سلمىٰ تكثر من الخروج، وأهملت العمل في تصاميمها، وخلال تناول الغداء لمحت ذبولاً في محياها وانخفاضاً واضحاً في وزنها لكنها كانت مستثارة المشاعر، وفي عينيها ذلك البريق الخاص الذي لاتخطئه امرأة مثلي: بريق الحب..

كانت تبالغ في التأنق وتنفرد بنفسها وعندما تجالسني لاتقول إلّا أشياء قليلة باهتة..

وأسألها: اسمعت شيئاً بشأن حياة.

وتهز كتفيها وتقول: اوه.. هي التي اختارت هجرنا.. من اين لسلمى تلك القسوة الباردة واللامبالاة المقيتة؟..

واخذت سلمى تبتعد عني شيئاً فشيئاً والاحظ ازدياد ذبولها وأنصت الى مشاهد هذيانها الليلية عندما تصطنع حواراً بصوتها وصوته يجسد عذابها وانكسارها . .

هل تقتفي سلمى خطى حياة؟،

مايفزعني انهما تمتلكان الفكرة الغامضة نفسها عن السعادة التي سرعان ماتستحيل شقاء جرّاء كلمة تقال او هفوة صغيرة تقترف أو ضحكة تمر . كانت الاثنتان لاتميزان بين الفرح العابر والسعادة الأكيدة.

في الليل اسمع سلمى تبكي، وتهذي، وميزت من هذيانها عبارات فتحت أبواب حزنها : كم تمنيت ان يحبني ويقول لي عندما ابكي ان دموعي لايساويها شي في العالم . . اويحدثني عن اولاد سننجبهم وبلاد نزورها . . كم كنت اتوق الى يوم ارى فيه ثيابه مختلطة بثيابي وارى حذاءه الأسود الى جانب حذائي قرب سريرنا الدافىء . . طرقت الباب ودخلت، كانت عيناها محتقنتين، ووجهها مبلولاً ببقايا الدموع :

- مالذي تفعلينه بنفسك؟

- لاشيء . . لاشيء ياهدى . . .

- أأحضر لك حبوباً مهدئة . .

ابتسمت باشفاق وسخرية : كلا .

- هل جننت ياسلمى . . ؟

- . . . والقت بنفسها على الفراش وهي تنشج، لمحت طرف مظروف ازرق تحت وسادتها قلت : ماذا هناك . .

- لاشيء . . انا ببساطة ضحية وهم، ضحية الشمس، كنت الاحق الشمس من الصباح حتى المساء، اتألق واشتعل واذوي في مثل مواقيتها، وفي الليل اجد كل شيء أصمّ ميتاً، الجدران والكتب والعمل . عندما تغرق الشمس في داخلي أموت ينتهي كل شيء يربطني بالزمان . .

قبل ان تغرب الشمس كنت اخرج والتقيه هناك عند التلال . . . ارى ملامحه العزيزة تحت قوس قزح الغروب، نجلس معاً، يمد يده الى وجهي يتلمسه كأنه كنز، يحدثني بصوت اشبه برفيف العشب او تدفق المياه . . . واغمض عيني لاحتفظ بهذه الصورة الى الابد . وعندما افتحهما لاأجد شيئاً، يغيب ويتلاشى الحلم الذي ابتدعته . .

- وبعد؟

- لم اقابله قط . . ولكني كنت احبه وهو لايعلم . . لم اجرؤ على فعل شيء . . كنت مترددة وتائهة . . انا متعبة، متعبة ياهدى .

قلت لنفسي : ستضيع سلمى مثلما ضاعت حياة . . ثلاثتنا كنا نمسك بالحياة ومصاعبها، الحياة التي تتطلب منا الكثير، نعمل طوال النهار ونأسى لأنفسنا نعمل لنواجه الحياة ونعمل لادامتها حتى وجدنا انفسنا أخيراً . وقد هدنا الاعياء وانتهينا الى اوراق شجر يابسة . .

في بعض الاماسي كنت القي بنفسي على الفراش بملابسي وحذائي . . واترك المصباح مضاءاً فلا اجد من يسحب على جسدي المرتعش طرف غطاء ولامن يناولني كأس ماء ان ظمئت . .

وازداد كل شيء قتامة بمرور الزمن : الهالات الزرقاء حول عيوننا، والوان ثيابنا وغرفة الشمس المهجورة، واوراقنا، كل شيء فقد ضوءه وذوى . . ونحن في وحدتنا نضع على مائدة عشاءاتنا الاخيرة، عشاءات وهمنا وخديعتنا كثيراً من الوعود السخيفة، والكلمات الجوف، قررت : لن أتزوج هذا الذي يسخر من حزني ولايحب سوى نفسه في حضوري . . وهكذا قررت حياة وانسحبت وهاهي ذي سلمى تصنع لنفسها حباً من دخان فتتسمم بدخانها . .

اتصل بي وقال بصوت مرح :

- أعدي نفسك لمفأجاة . . .

ضحكت بمرارة كان وجوده الحميم أول الامر هو المفأجاة العظيمة في جفاف حياتي وبؤسها . . الآن لم يعد يعنيني من مفاجاته شيء قط .

قال : هدى سنتزوج قريباً .

ولم اقل شيئاً، لاأريد ان يفعل مايرضيني مخافة ان يفقدني، اريده ان يفعل مايؤمن به حقاً . . وتذكرت امنية سلمى البسيطة :

«تمنيت ان تختلط ثيابه بثيابي، وان ارى حذاءه الاسود الى جانب حذائي قرب سريرنا الدافي . » صورة بسيطة وناضجة للوئام الذي لايتطلب كثيراً، ليتني كنت افكر على نحو مشابه، اذن لارتضيت بكل شيء . .

طاف بي المحلات التجارية، على طول شارع تباريح

الرئيس، واخترنا قطع الاثاث واللوحات والستائر والمصابيح ولم نكن نشتريها، بدت الشوارع في تلك اللحظات انهاراً من الضوء والبشر مخلوقات صغيرة وادعة أحزن لحزنها وافرح لسعادتها، وتحدث الألوان المتنافرة الكثيرة مهرجان حياة نابضة»

عندما سألني على سلمى وحياة قلت له

- لسنا على مايرام.

قال: ذلك افضل، ستكونين منصرفة لي وحدي انهما تسكنان روحك وتسلبانك مني..

حين عدت الى البيت بدأت استرجع كل ماقاله لي وأحلله، ولكن ذكرى حراره يديه ونظراته منعتني من ادانته كنت أتلمس على يدي آثار أصابعه، فأحس ان سعادتي معه اشبه بحريق او اقرب الى اللعنة، سعادة تقت اليها وارتعبت منها، مراراً قررت ان لاأراه ولكن ماأن يحين موعدنا حتى أخف اليه كأنني غيمة وامطر على يديه كلماتي ودموعي وندمي..

قالت سلمى ونحن نتناول غداءنا.

- رزق اخونا فؤاد بطفلة.. علينا ان نزوره لنبارك ونصل ماانقطع بيننا وبينهم..

وقلت: هذه بشائر العافية، والهبوط الى الارض.. وأفتر ثغرها عن ابتسامة واهنة، لكنها ابتسامة على اية حال..

طلبت الي ان اسرع بانجاز القسم الأخير من بحثي الجديد لتطلع عليه لعلها تستفيد منه في تصاميمها.

قلت: لست متفرغة تماماً..

قالت مهتاجة: انت تكثرين من الخروج هذه الايام، اقتربت مني وقالت بصوت أرق من ذي قبل:

- ماذا حل بنا؟» اين أنت؟»

- انا هنا وانت التي لاتراني..

- حقاً منذ اسبوع لم نجلس معاً، كنت اعمل طوال الوقت وانت تخرجين الى حيث لاأدري ثم تعودين ولاتحدثينني قط.. اسمعي لاأريد أن نضيع جهودنا سدى.. العمل هو السعادة الكاملة وكل ماعداه وهم.. قولي ياهدى متى نذهب الى بيت فؤاد.. أيناسبك مساء الغد..؟

- لدي موعد.. لماذا لانخرج اليوم ؟

- لدي موعد ولكني سأعود بسرعة وقد نخرج بعد عودتي..

وتذكرت انني قد القاه اليوم اذا ذهبت الى مركز البحوث..

قلت دعي ذلك ليوم أخر..

وضحكت: هانحن نتناوب في ابتكار الأعذار وفي الخروج، ترى اليس بوسعنا ان ننسق مواعيدنا معاً؟.. الن يكون ذلك مدعاة لراحتنا؟

قلت لها: قد اغادر البيت قريباً..

- تلحقين بحياة ؟

- بل أتزوج..

في المساء التالي خرجت، وانتظرته طويلاً فلم يأت وجاءني النادل الذي يعرفنا كلينا وسلمني رسالة اعتذار مبتسرة منه:

«أمي مريضة سأصحبها الى المستشفى، معذرة.. قد اراك مساء الغد..

قد اراك..

عدت مكدرة الى البيت وفي قعر حقيبتي ترقد ورقته الذابلة وتوقيعه المرتبك..

قالت سلمى انت متوترة هيا الى الغرفة الشمسية قلت بصوت منكسر..

- ها قد جاء دوري.

قالت: كلنا مررنا تحت قوس الشمس.. كلنا مررنا من هنا..

وعندما اخرجتني من الغرفة الدوارة احسست كأن اطرافي مغمسة بسائل دافيء وشعرت بخفة في جسدي وبشيء يتسرب من مساماتي؟ شيء عزيز يغادرني ويدعني جسداً قوياً لكنه اجوف خاوٍ لامعنى له.

نظرت الى نجمة المساء التي سطعت، الى السحب الأرجوانية وقمم الاشجار المرتعشة فلم احس بشيء قط.. كان قلبي خامداً مثل جمرة انسكبت عليها الدموع سألتها: هل خرجت بعدي؟

- اجل وعدت بسرعة، ومنذ اليوم سأنصرف للعمل وحده.. ستجدينني امامك متى شئت..

قلت: قد ارحل عن البيت.

لم تقل شيئاً، وعندما كنت اتهيأ للخروج مساء اليوم التالي سلمتني سلمى الرسالة.

- انها من حياة.. لك.

صرخ خط حياة المضطرب امامي

هدى انا الآن اقبض على رماد لكنني سأكشف لك عن اسم الرجل بعد ان آل مابيننا الى قطيعة، كان الحب اقدس اسرارنا، اما الان فقد تجاوزنا مرحلة اختلاط الرؤى والمشاعر. . فقد اكتشفت أن . . . » صار رجلاً مثل ملايين الرجال الذين يعبرون الحياة كأنهم الظلال الباهتة بعد أن سقط عنهم جلالهم الانساني ورفعتهم السابقة. . صار مخلوقاً عادياً لايميزه عن الآخرين سوى اسلوبه الخاص في السقوط المخادع. . هدى. . لن اندم ولن آسي لشيء وانت لاتحزني من اجلي. . قد نلتقي، ولكن من دون سلمى و « . . . »

حياة. .

كانت يدا سلمى ترتجفان. . ووجهها أبيض شمعياً، لقد كذبت علي. . وكذبت على حياة، قلت لها: لماذا لم تسلميني الرسالة وهي مرسلة الي؟

قالت وهي تنتحب: انها تخصني ايضا.

وانكفأت تبكي على مسند الاريكة. . لم اصدق كل هذا. . لم اصدق انه. . انه. .

رميت معطفي واخذتها الى فراشها واندسست معها تحت الغطاء ولم اخرج الى موعدي معه قط. .

كاترين بيلر

كيف يقوم الدماغ بإرسال واستقبال اللغة؟

ترجمة: مجيد الماشطة

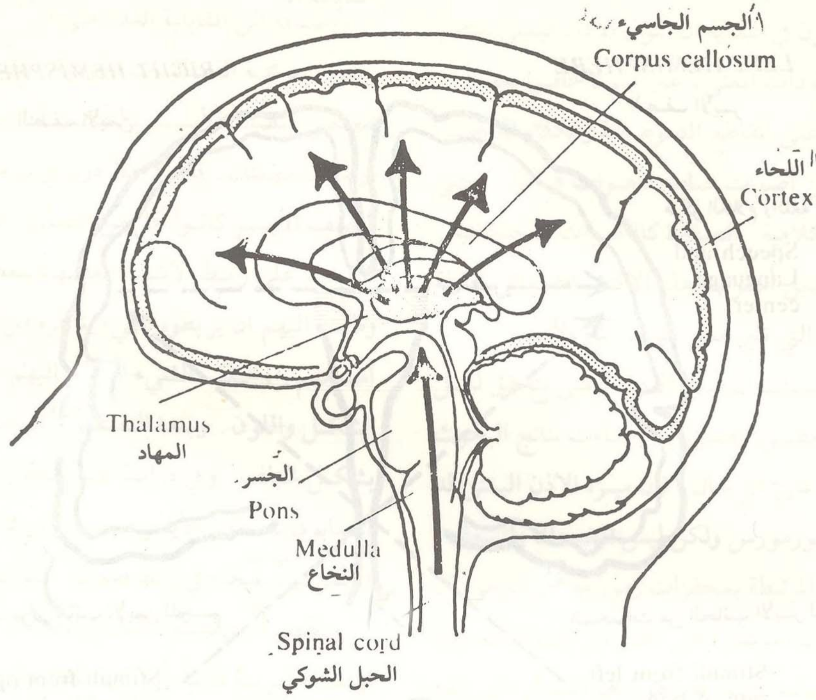
١ . الكلام واللغة: نظام لحائي وشبه لحائي

من المعروف ان الكلام ليس وظيفة لحائية فقط. فالبقع الليفية شبه اللحائية وكذلك مناطق المادة الرمادية العميقة في الدماغ - خاصة المهاد - تشترك ايضاً في الكلام واللغة.

يمكن تصوير المهاد كمحطة رحيل كبرى تتسلم الاسقاطات الليفيه العصبيه من اللحاء بُنى الجهاز العصبي السفلي والألياف الاشعاعية الى جميع اجزاء اللحاء (الشكل ١).

ونصف المهاد المهم بشكل خاص لوظيفة الكلام واللغة هو النصف الأيسر. وينتج التلف لا جزاء من هذه البنية تكراراَ لا ارادياً للكلمات ويؤثر على قابلية المريض لتسمية الاشياء. يبدو ان للمهاد دوراً في تركيز الانتباه بالتصعيد المؤقت لتقبلية مناطق حسية لحائية معينة. ولاحظ أوجمان وورد (١٩٧١) ان المعلومات المقدمة الى المرضى خلال التحفيز المهادي الايسر هي اسهل استرجاعا، سواءا كان ذلك خلال او بعد التحفيز، من المعلومات المقدمة قبل التحفيز. ورجح هذان العالمان ان المهاد يهيء تفاعلاً بين اللغة وآليات الذاكرة. الشكل (١)

ان المتخصصين باللسانيات العصبية غير متيقنين ابداً اي البنى التشريحيه العصبية أساسية لارسال واستقبال المحفزات اللغوية، إلا انهم يتفقون ان الكلام يصدر من جهاز لحائي وشبه لحائي متكامل. ولفهم كيفية قيام الدماغ بارسال واستقبال اللغة، من الضروري التعرف على التفاعل القائم بين آليات الترابط والحركة و الحس العصبي.



الشكل ١

الاشعاعات الليفية من المهاد الى اللحاء

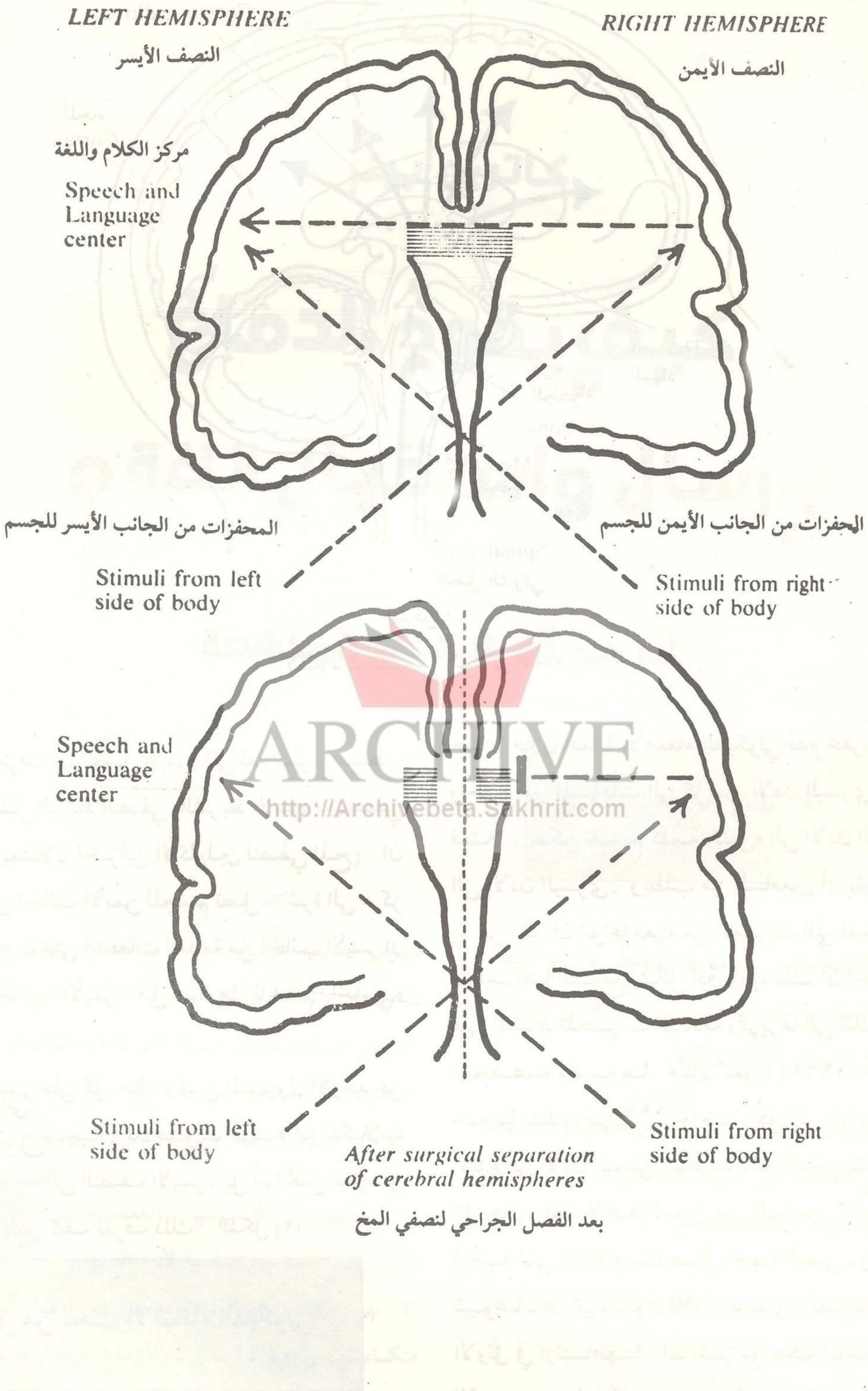
ويمكن تمثيل معرفتنا عن تحويل الرموز الى لغة بنموذج بسيط. ففي الشكل ٢ يتمثل الترابط النصفي بالشريط الاسود بين نصفي الدائرة (اللذين يمثلان الجزأين الأكليلين لنصفي المخ). ان الدفعات القادمة من الجانب الأيمن للجسم تصل مباشرة الى مركز الكلام، بينما يتوجب على الدفعات القادمة من الجانب الأيسر ان تلامس قاعدة الجانب الأيمن قبل مرورها بالجسم الجاسيء لانضاجها.

ان النصف الأيسر على كل حال، ليس المسؤول الأوحد عن إنضاج كل الرموز السمعية. فالأصوات البيئيه غير الكلامية لاتحتاج الى الذهاب الى النصف الأيسر، بل أنها تحلل عموماً في النصف الأيمن. ترى كيف نعرف ذلك؟ الشكل (٢)

٢ . الدليل من بحث الاصغاء الديكوتي

نستطيع بواسطة طريقة بحث تسمى الاصغاء الديكوتي ان نحلل خواص المحفزات الواردة المعاملة في كل من النصفين على حدة. خلال عملية الاصغاء الديكوتي قدم محفزات مختلفان في آن واحد، عبر المسماعات الى كل من الاذن اليسرى والاذن اليمنى. فمثلاً، يمكن تقديم كلمة «تنس» الى الاذن اليمنى وكلمة كرة الى الاذن اليسرى، ويطلب من السامعين أن يقولوا مايسمعونه.

من المثير ان انواعاً معينه من المحفزات التي قدمت الى اذن معينة قد اعادها السامع بشكل أدق.ومرد ذلك ان الجهاز العصبي قادر على التقاط المحفزات القادمة وتمريرها الى تلك المنطقة الدماغية المتخصصة بتفسيرها. وكان كمورا (١٩٦١) أول من لاحظ انه عندما يقدم رقمانفي آن واحد، كل الى اذن واحدة، فان الرقم المقدم الى الاذن اليمنى، يتعرف عليه السامع بشكل أفضل. على كل حال، فقد لاحظ كمورا على السامعين الذين تكون السيطرة المخية على الكلام عندهم في الجهة اليمنى - وهي الجهة الأقل شيوعاً - ان الميزة تكون للاذن اليسرى. بعبارة اخرى، ان للاذن الاوثق في ارتباطها المباشر مع مركز اللغة ميزة على الاذن الاخرى. وعلى الرغم من ان لكل لحاء ايراده السمعي من الاذن الموجودة على نفس الجانب من الجسم، فان الايراد الذي لا «يعبر» أي الذي لا يأتي من الجهة الأخرى يعتقد أنه مكبوت نسبياً.



الشكل (٢)

الترابط الجاسيء

لقد إعتقد الباحثون في البداية ان تفوق الاذن اليمنى يقتصر على المحفزات اللغوية ذات المعنى، غير أنهم لاحظوا بعدئذ ان هذا التفوق ينطبق أيضاً على المقاطع الضوضائية والكلام المعكوس نطقه والمقاطع المؤلفة من أصوات صامته فأصوات صائته، وحتى على بعض الوحدات الكلامية الصغيرة كالأصوات الاحتكاكية. وانطلق الباحثون، الذين أسرتهم هذه الاكتشافات الى محاولة تحديد الخواص الكلامية التي تثير عمل نصف المخ الأيسر.

تقول احدى الفرضيات ان ميزة الاذن اليمنى تتحقق لكل صوت ينتجه الجهاز العضلي الصوتي. وجاءت نتائج البحوث لتدحض هذا التفسير على كل حال: فان ميزة الاذن اليمنى قد تأيدت للكلام المفيد ورموزمورس ولكن ليس للضحك والسعال.

ان ميزة الاذن اليمنى المرتبطة بمحفزات رموز مورس توحي بان النصف الأيسر قد يكون مسيطراً على اكثر من البنية الصوتية للغة. والواقع فان النصف الأيسر قد يكون هو المسيطر على عدد من الوظائف غير اللغوية، فمثلاً، ذهب بعض الباحثين إلى ان القابلية على إصدار قرارات حكيمة ذات تسلسل زمني هي وظيفة النصف الأيسر: فالمصابون بالحبسة ضعفاء، مقارنة بالأصحاء وبالمصابين بتلف في النصف الايمن في تأدية الواجبات اللالغوية التي تتطلب حكمة ذات تسلسل زمني. واقترح لاكنر وتيوبر (١٩٧٣) ان للنصف الأيسر ميزة الدقة الزمنية وان الفعاليه اللغوية تعود بالتالي الى النصف الأيسر نظراً لأن الكلام مسلسل زمنياً.

وتشير ادلة كثيرة إلى أن تلف النصف الايسر يعيق أيضاً القابلية على برمجة الفعاليات الحركية المعقدة مثل العزف على الكمان. فثمّة عوق يسمىٰ العمة اللالفظية الشفوية يرتبط عادة بتلف النصف الأيسر ويعرف درنزي (١٩٦٦) العوق بأنه «فقدان القابلية على تأدية الحركات الطوعية بعضلات الحنجرة والبلعوم واللسان والشفاه والخدود، مع الاحتفاظ بالقابلية على التحريك الآلي لهذه العضلات». فيجد المريض صعوبة في التأدية الطوعية للاشارات البسيطة مثل الصفير والنفخ وتصفية الحنجرة وابراز اللسان. وقال المتخصصون انه اذا كان نصف المخ الأيسر مسؤولا عن برمجة الفعالية الحركية فمن المنطقي ان تستعمل هذه القابلية الخاصة لبرمجة الفعاليات الحركية المعقدة للغاية والمرتبطة بالكلام والتي تتطلب التنسيق الفوري لما لايقل عن مئة عضلة.

واضافة الى القابلية الفذة على التعامل مع المحفزات المسلسلة زمنياً وبرمجة الفعاليات الحركية المعقدة، فهناك دلائل تشير الى تخصص النصف الأيسر بالتفكير الترابطي. وتسند هذا الرأي دراستان مهمتان. فقد لاحظ درنزي وزملاؤه ان المصابين بتلف في النصف الأيسر كانوا أقل من المصابين بتلف في النصف الأيمن في قابليتهم على ربط الاشياء بعضها ببعض. أعطي المرضى شيئاً وطلب اليهم ان يربطوه بشيء يناظره من أصل عشرة أشياء تعرض أمامهم. ويختلف الشيء المعطى اليهم عن نظيره المعروض في الشكل واللون. وبدا النصف الأيسر متفوقاً في تمييز الشيء نفسه بشكل مختلف. وفي دراسة ثانيه لفاغلوني وزملائه (١٩٦٩) واجه المصابون بنصفهم الأيسر صعوبة أكبر مما واجهه المصابون بنصفهم الأيمن والأصحاء في ربط صوت كصوت الجرس بصورة مصدره.

ويظهر ان وظيفة الكلام واللغة، كما ينظّر بعض الباحثين، ليست فكرية كلياً، إلّا انها ملقاة على عاتق النصف الايسر لأنها تتطلب القابليات اللالغوية الخاصة لهذا النصف.

٣ - التخصص التكاملي لنصفي المخ

يجب اولا تجنب الوهم القائل ان نصف المخ الايسر أهم كلياً من النصف الأيمن في مجال الكلام واللغة. والواقع فان هذا اعتقاد سائد، الآ انه بدأ يتبدل. ان طرق البحث التي زودتنا بمنظار أفضل عن وظيفة الكلام واللغة قد كشفت وظائف يؤديها النصف الايمن، خاصة تلك الوظائف التي تتطلب قابلية مكانية.

وقد يولّد أذى في النصف الأيمن عوقاً في التمييز المكاني بصرياً. فقد يجد المصاب صعوبة في ايجاد طريقه من مكان الى آخر وفي رسم الاشياء وتركيب اجزاء اللغز والتعرف على الوجوه. وقد لا يلاحظ مثل هذا الشخص اي شيء على الجانب الأيسر للجسم، حتى إلى حد أنه عندما يطلب منه ان يرسم وجه الساعة فانه قد يضع كل الارقام على الجانب الأيمن من الوجه.

ويذهب البحث النفسي الى ان نصفي المخ يختلفان في طريقه تعاملهما مع المحفزات الواردة فيتعامل النصف الأيمن معها ككلّيات (باشكالها الكلية) بينما يتعامل النصف الايسر معها

بتحليلها الى أجزائها. فمثلاً عرض كمورا (١٩٦٦) ثلاث الى عشر نقاط لكل حقل نصفي بصري لمدة ٠٨٠ر٠ من الثانية، فأظهر الاشخاص تفوق الحقل البصري الايسر في تخمين عدد النقاط. ان قصر فترة العرض منع الاشخاص من عدّ النقاط، مما يدعم الفكرة القائلة ان النصف الأيمن (المرتبط بالحقل البصري الأيسر) متفوق في ادراك الكل دونما تحليل كامل للاجزاء.

يبدو ان بعض المهارات الموسيقية تعتمد على النصف الايمن. وعلى الرغم من ان العجز الموسيقي قد يظهر بعد اصابة النصف المتحكم باللغة (النصف الايسر) فان المصابين بنصفهم الايمن يظهرون عجزاً في تمييز الاصوات المعقدة والاجراس والالحان. وفي مهمة الاصغاء الديكوتي عزف كمورا (١٩٧٣) لحناً مختلفاً لكل إذن في آن واحد. ثم طلب من الاشخاص ان يلتقطوا هذين اللحنين منفردة من بين أربعة الحان عزف كل منها بصورة منفردة قادرين على كلا الأذنين. فكان الاشخاص الأسوياء قادرين على التقاط اللحن المقدم الى الاذن اليسرى (النصف الأيمن) بشكل أفضل من التقاطهم للحن المقدم الى الاذن اليمنى.

وناقش بيفر نتائج كمور واقترح ان ادراك اللحن للاشخاص غير المثقفين موسيقاً ظاهرة كلية، مما يمنح الاذن اليسرى ميزة لهؤلاء الاشخاص.

وفي تجاربه الخاصة، على كل حال، اكتشف بيفر ان الاشخاص المتذوقين للموسيقى قد أظهروا مهارة أفضل في الاذن اليمنى (نصف المخ الأيسر) لأنهم، كما يقول بيفر يتناولون الموسيقى تحليلياً.



الشكل (٣)
التخصص التكاملي لنصفي المخ

بما ان لكل من نصفي المخ مزايا وظيفية خاصة (الملخصة في الشكل ٣) فمن غير المناسب أن نشير الى النصف الايسر المسيطر على اللغة على انه النصف الاهم. ومن الاصح ان ننظر الى النصفين كجزئين متكاملين. ان درجة تخصص النصفين، على كل حال، تتنوع حسب الافراد. فالشخص الايمن اليد الذي ينحدر من عائلة أيمنة اليد سيرى تخصصاً نصفياً كبيراً. اما الاشخاص الايسري اليد الذين لعائلاتهم تاريخ في أيسرية اليد فمن غير المحتمل ان يظهروا تخصصاً نصفياً. ويعتقدان لبعضهم تمثيلاً ثنائياً للمهارات الاساسية. واحتمال التمثيل الثنائي ليس مفاجئاً عندما نتذكر ان لكل نصف القابلية على تأدية وظائف النصف الآخر، والواقع، فان اياً من النصفين سيتولى شؤون الآخر عند إصابته أو قلعه.

ان سيطرة النصف الايمن على اللغة ليس غريباً عند الراشدين الذين اصيبوا في نصفهم الايسر في طفولتهم. وتعج التجارب بالحالات الوثائقية لتطور اللغة في النصف الايمن بعد إصابة النصف الايسر. ومع ذلك، فان قابلية الجهاز العصبي على التكيف تتناقص مع تقدم العمر وعندما تحدث اصابة النصف الايسر بعد سن البلوغ، حيث يكون خطر الحبسة الدائمة كبيراً.

٤. هل يسند النصفان بالتكافؤ تطور الكلام واللغة؟

على الرغم من امكانية قيام النصف الايمن بوظيفة الكلام واللغة عند الضرورة فهناك دلائل تشير الى ان النصف الايمن أدنى من النصف الايس في مستوى الطاقة الكامنة للكلام واللغة.

فقد درس دنس ووتكر (١٩٧٦) تطور ثلاثة أطفال قلع منهم نصف دماغي واحد في عملية جراحية في طفولتهم لكبح النوبات المتعلقة باعراض ستيرج ـ ويبر ـ دمتري المتزامنة. ومن بين الاطفال الثلاثة، كان لاثنين منهم (س م) و (ك أ) نصف أيمن فقط، بينما كان للثالث (م و) النصف الايسر فقط. وفي سن العاشرة اجريت على هؤلاء الاطفال فحوص نفسية ونفسية ـ لغوية. وتبين ان مستوى الذكاء كان متقارباً عندهم كما في هذا الجدول:

درجات حاصل الذكاء للاطفال في درسة دنس ووتكر

إختبار الذكاء	م و	س م	ك أ
لفظي	٩٦	٩٤	٩١
اداء	٩٢	٨٧	١٠٨
التحصيل الكلي	٩٣	٩٠	٩٩

على حال لقد برزت فروق أخرى. فعندما اعطي الاطفال تشكلية من الاوامر اللفظية المعقدة التي تختلف في معلوماتها وتعقيدها النحوي، استطاع (م و) فقط، الطفل ذو النصف الايسر، ان يحافظ على الاداء الحاذق. يبدو ان التعقيد النحوي، ليس الدلالي، يعيق اداء الطفلين (س م) و (ك أ). وبالمقابل، وكما كان متوقعاً، فان اداء الطفل ذي النصف الايسر للواجبات المكانية ـ البصرية كان فقيراً.

ان التباين الوظيفي لنصفي الكرة اقتصادي، يمكن نسيج الدماغ من اداء مجموعة اوسع من الوظائف، مما يكون ممكناً لو كان كل نصف نسخة مطابقة للنصف الآخر. من الناحية الاخرى، فان قابلية كل منهما على اداء واجبات النصف الاخر، في جهاز عصبي متطور، يهيء نظاماً احترازياً حصيناً.

وفي ختام هذه المناقشة لكيفية عمل الدماغ في ارسال واستقبال الكلام واللغة، قد يبدو مناسباً ان نتساءل عما إذا كان نظام الكلام واللغة في النصف الايسر قابلاً للتقسيم وظيفياً الى أنظمة صوتية ودلالية ونحوية. وهذا سؤال يتطلب المزيد من البحث الدقيق قبل الاجابة عليه بتحقق.

اسماء الاعلام الواردة في هذه الدراسة

Bever, Dennis, DeRenzi, Faglioni, Kimura, Lackner, Ojemann, Teuber, Ward, Whitaker.

المصطلحات

أسقاط	**projection**

بلعوم	pharynx
بنية	Structure
تقبلية	receptivity
تكاملي	Complementary
الجسم الجاسيء	Corpus Callosum
الحبسة	aphasia
الحرز (القابلية على التعرف على خواص الشيء، معرفة وزنه مثلاً بمجرد رفعه باليد)	stereognosis

ديكوتي	dichotic
زماني (أو صدغي)	temporal
العمة	apraxia
لحاء	cortex
اللسانيات العصبية	neurolinguistics
ليفي	fiber
محطة ترحيل	relay station
مكاني	spatial
مهاد	thalamus
نظام	System

* ورد النص الأصلي لهذه الدراسة لكاترين بيلز من جامعة أرزونا في كتاب:

A. AKMajian, K. Demers and K. Harnish

Linguistics: An Introduction to Language and Communication (The M.I.T. Rress,1979)

شعر

فوزي السعد

إلى... من يهمه الأمر

يامليكي...
أنا الطينُ
في جدولٍ رائقٍ
كنتُ... أو بركةٍ آسنهْ
فأنا الطينُ...
أنت الذي نفخ الروحَ
في الطينةِ المهملَهْ
أنتَ... صيرّتني قالباً طيّعاً
ومددتَ أصابعك الانَ حولي،
لتنحتني من جديدْ
فأزلتَ العفونةَ منّي
قطعتَ الزوائدَ...
غطّيتَ فيَّ العيوبْ

وسكبتَ
ضياءَ ك
في داخلي . .
منْ خيوطِ ثيابكَ
حكْتَ ثيابي . .
منْ روائح جسْمكَ . . .
عطّرتني بالطيوبْ .
ثمَّ أطلقتني من يديكَ
. . كطيرٍ ،
وعلمتني . . .
كيْفَ ألوي مصبَّ الرياح
وأشقّ الطريقَ
الى غايتي . . .
حتّى بلا أجنحهْ
أنتَ علمتني
كيف أكسر قيْدَ اللآلىءِ
من سجْن قوقعةِ الامنياتْ
وأمدُّ
الأصابعَ
مشعولةً بالطموح
وأعيدُ ضياءَ الصباحِ
لشمس الغروبْ
أنتَ علمتني
كيف أغفو على حُلُمٍ أخضرٍ ،
حينَ أصحو . . .
أراني كما السّنبلَهْ
لاتريد بأنْ تنضجَ الانَ
خشيةَ أن يْسرقَ الطيرُ
منها الحبوبْ ! !
أنتَ علمتني

كيف أمحو القبور
من الأرضِ . . .
أبني بديلاً لَها
شرنقهْ
حيث أنّ الشرانقَ
مملوءةٌ بالحياةْ
أنتَ علمتني
كيفَ أنكر حتى المماتْ
ولكنّني ماتعلّمتُ
كيف سأنكركَ الانَ
. . . أبحثُ عمّا ينوبْ
كيفَ أسحبُ حبّك
أسحبُكَ
الانَ
منّي . . .
. . . ومنكَ
أتوبْ

حمد صالح

انهيار سد مأرب

كأي موظف آخر في دوائر الدولة جاء يحمل أمراً وزارياً بالتعيين في الهيئة العامة للزراعة والاصلاح الزراعي في نينوى .

قروي، أسمر، يميل قليلا الى الشحوب عريض الجبين نحيل العود، قلق النظرات شعره ليس مجعداً ولكنه بالمقابل ليس مسترسلا، شاربه الأسود المتهدل على جانبي فمه ينام تحت أنف لايخلو من ضخامة، ملابسه متواضعة ونظيفة بلاربطة عنق، وحذاؤه لم يلمع منذ فترة طويلة، منذ النظرة الاولى ممكن التكهن بأنه ـ كأي موظف عادي ينوء تحت وطأة ظروف معاشية ليست هيّنة وهموم حياتية سابقة صعبة ومريرة، ولكنها بالمقابل ليست واضحة كل الوضوح .

يأتي صباحاً ويلقي السلام بأدب لايخلو من تجهم متهيب ويجلس وراء مكتبه يتناول شاي الصباح ويتصفح جريدته اليومية ثم بعد ذلك يعتكف وراء الصمت. عالمه يصبح منضدة خشبيّة تتكدس فوقها اوراق المعاملات والاضابير وسجلات الصادرة والواردة والذمة يعمل بكفاءة عالية وصمت يصل احياناً حد الاستغراق او الغياب لايتحدث الالماماً، وحين يتحتم ان يجيب على سؤال ما فانه يجيب بدقة واختصار ثم يدفن نظراته المرعوبة أبداً في اكداس المعاملات والأوراق والسجلات التي امامه كما لو انه يلوذ فيها من قسوة هذا العالم ورعبه الأزلي وبطبيعة الحال ليس الرجل وحده يصمت ازاء هذه الحالة انما الشعبة بأكلمها اصبحت ـ من خلاله ـ تميل الى الصمت وكأن الصمت مرض تفشى فينا جميعاً فاذا تمازح او ضحك او ارتفع صوت أحد الموظفين فان ذلك سرعان ما يذوب في هذا المستنقع الراكد من الصمت الثقيل .

في البدء تبودلت نظرات ذات مغزى بين بعض الموظفات غير المتزوجات وازدادت التلميحات وضوحاً وقصدية حين عرفن انه غير متزوج بل وصلت الجرأة باحداهن ان قدمت له منديلا حريرياً مطرزاً بحروف ذهبية لعربون صداقة ولكنها رأت المنديل في اليوم التالي مكوراً باهمال في درج المكتب. وكذلك حاول استمالته بعض الموظفين وكلهم تقربوا اليه من باب الفضول لااكثر ولكن كل هذه المحاولات تحطمت على صخرة صلبة من الصمت المطبق والنفور العلني من الآخرين، يبتسم لمحدثه بحذر ولا يجيب على الاسئلة الجانبية وحين يلاحظ ان الحديث طال اكثر مما ينبغي يعتذر عن مواصلة السماع لأنه غارق

في العمل، والواقع انه ليس غارقاً في العمل انما الاحرى غارق في التأمل الذاهل حينئذ لايجد أي منا سوى ان يكف عن مواصلة الحديث ويشارك الآخرين صمتهم المتشنج.

اسمه رضوان عبدالله من سكان قرية اجميلة التابعة لقضاء الشرقاط. من قاطني القرى المتناثرة على سفوح التلال المحاذية لنهر دجلة. من عائلة فقيرة ان لم تكن معدمة اعانى في طفولته ومراهقته من شظف العيش وقسوة الأمراض. ولكنه برغم هذا استطاع بجهد استثنائي انهاء دراسته الجامعية،وها هو كأي موظف آخر في دوائر الدولة يسعى الى بناء مستقبله وتكوين نفسه التي ارهقتها الاحباطات والانكسارات المتنوعة.

انصرف موظفو الشعبة الى مواصلة اعمالهم الوظيفية وممازحاتهم الخفيفة ونبش بعض الهموم العائلية والمشاكل اليومية الصغيرة متناسين وجود رضوان، أو محاولين ـ على هذا النحو أو ذاك ـ اغفال كونه موجوداً ضمن موظفى الشعبة، ومع ان الشعبة لم تعد الى سابق عهدها الا انها تجاوزت او تخطت ـ بشيء من التحفظ ـ فترة الشهور التي قضاها الموظفون في صمت وحذر وتبادل نظرات مرتابة، وكفت الموظفات غير المتزوجات عن النظر اليه من زاوية اعينهن الطافحة بالبريق والتودد وعاد هو الى الاختباء طيلة زمن الدوام بين الأوراق والمعاملات والاضابير والسجلات المتنوعة وأحياناً يحملق بذهول وغياب في السقف او في الجدار المقابل وبالتالي نسيناه تماماً اهملنا أمره ومضينا نستأنف حياة كل الموظفين في دوائر الدولة نمزح ونتشاجر ونتبادل الاحاديث ويتكلم أحدنا عن الآخر من وراء ظهره وهكذا عادت الشعبة الى سابق عهدها. ولم نكتف باهمال رضوان انما اتهمناه فيما بيننا طبعاً بأنه غير متزن عقلياً مستندين بذلك ليس على صمته القابض وحده انما ايضاً على ادامة تلك النظرات القلقة والعدوانية في السقف او في الجدار المقابل، حيث يبقى صافناً على النحو، شاحب الوجه، غائباً لفترة طويلة قبل ان ينتبه لنفسه، فيرمق الجميع بنظرة مرتابة لاتبعث على الاطمئنان ثم يعود ليختبىء في صمته المزمن وراء اكداس المعاملات والسجلات والاضابير والأوراق الرسمية وبقدر ابتعاد الموظفين عن رضوان عبدالله واهماله كلياً وجدت نفسي منجذباً اليه على نحو لم اتوقعه، أورق بداخلي فضول جارف ليس من السهولة مقاومته أوردعه. فضول طاغ وحساس يصل احياناً الى مسوى التحدي فالفيت نفسي منساقاً وبأرغام قسري على التساؤل: ما هو السر الكامن وراء هذه الكتلة الجامدة من الصمت والغياب الشارد التي اسمها رضوان عبدالله؟ وكذلك الفيت نفسي مرغماً ـ ولا حيلة لي في ذلك ـ على البحث عن الاجابة المقنعة لهذا الغموض العجيب مهما كانت الاجابة مستعصية وبعيدة المنال، والأكثر من هذا بدات تنمو ـ ولو من بعيد ثمة علاقة خفية ليست واضحة الملامح بيننا علاقة من تلك العلاقات الغامضة التي يصعب تفسيرها، أو في الأقل تحديد معالمها المنظورة، وهكذا بدأت اتعمد الاحتكاك برضوان عبدالله كأن اطلب منه قلماً للتوقيع في سجل دوام الموظفين أو أحييه ببشاشة في الصباح واودعه بذات البشاشة عند انتهاء الدوام، او استعير منه الصحيفة لمطالعة الصفحة الثقافية بعد ان عرفت انه مهتم بهذا الجانب واحياناً وبتعمد من جانبي أساله عن بعض المفردات في اللغة وعن بعض الكلمات الاجنبية المعربة وبدأ كذلك يلبي دعوتي كلما دعوته الى قدح من الشاي قبل بدء الدوام، وأحياناً يصر هو على الدفع.

لم يطل الأمر كثيراً كما توقعت، انما منذ الشهور الأولى لتعيينه في الشعبة ظهرت بوادر صداقة وان كانت فاترة بعض الشيء وبدأ رضوان يخرج في غالب الأحيان عن دائرة صمته ويتحدث بتهيب واقتضاب عن بعض الامور العامة مثل الشعر والمسرح والفلسفة والسياسة وتطفل الموظفين وقذارة المرأة بشكل عام وكنت استحثه ليواصل أحاديثه او على الأقل ليفصح اكثر ولكنه كالمعتاد سرعان ما يهز رأسه بتجهم عكر المزاج ويعتكف في صمته البارد، المشحون بالهواجس المضطربة غير ان الفرصة المنتظرة واتتني كضربة حظ نادرة حين تسلمنا راتبنا الشهري وغادرنا الدائرة كنا نسير صامتين في شارع عريض مبلط حديثاً، ومن فوقنا شمس تموز ساخنة تسيل اشعتها اللاهبة على الجدران وأعمدة الكهرباء والشرفات المنخفضه وكانت المنازل على جانبي الشارع مثل حيوانات برية خاملة تبدو في الظهيرة الساخنة نوافذها وابوابها المفتوحة للتهوية كافواه تتثاءب بكسل واجهاد وفي الأنوف تعط كريهة رائحة الاسفلت المذاب، ورائحة الهواء المتسلل بلطف تحت القمصان المعروقة. والاشجار على جانبي الشارع وفي داخل البيوت القديمة تتحرك بخمول وتحمل في

خضرتها القاتمة لون غبار باهت. لم يكن لدينا ما نقوله كما هي عادتنا وفجأة نطق رضوان متذمّراً وهو يمسح عنقه بمنديل متسخ: كأننا نسير في جهنم.

فجاءت اللحظة المنتظرة حين تغلبت على ترددي وسألته بتهيب

ـ ما رأيك لو نشرب زجاجتي بيرة في احدى الحانات المكيفة؟

في البدء لم يجب، انما رفع نحوي وجهاً جهماً ناضحاً بالعرق والريبة وعينين ضيقتين حادتين، فسارعت الى القول: للتخلص من هذا القيظ اللاهب على الأقل.

ظل صامتاً مطأطىء الرأس كما لو انه يفكر بعواقب مثل هذه المغامرة الخطيرة فقلت متلكئاً ومتصنعاً لهجة الممازحة وصميمية الدعوة خشية أن يرفض:

ادعوك كصديق. زجاجة واحدة على حسابي.

ولكنها لم تكن زجاجة واحدة انما حصيلة هذه الجلسة الهادئة في بوفيه (الركن الجميل) كانت كومة لايستهان بها من زجاجات البيرة المثلجة وكمية مماثلة من المعلومات القيمة التي كانت تشكل سوراً منيعاً لاتصمد امامه تكهنات الآخرين واستنتاجاتهم مهما كانت حاذقة.

أبٌ مات مسلولاً من غير ان يصل الى طبيب، وعلى ظهره خارطة لوطن أسمر عامر بالعذاب والبؤس ما زال يلمحه مقهوراً في عيون الصبايا المنطفئات في ليل القرى المنفية، وحبيبة خانته مع رجل مبتذل، خانته لالشيء انما فقط لكون الخيانة تسري في دمها الملوث ولأنه أيضاً اعترف امامها برعبه المزمن من الكلاب. وأم نصف ميتة. عاهة انسانية منطفئة. هي آخر ما تبقى له من حطام هذه الدنيا السفيهة، مازالت تنظر خلاصها او على الأقل عزاء ها فيه، تنتن في كوخ طيني من اكواخ قرية جميلة. في الواقع كنت مشدوداً الى همسه المتصاعد الكئيب، مع اني لم أطلب منه ان يحدثني عن كل هذه الجزئيات وينبش كل هذه الجذور الموغلة في العمق. كنت غاطساً في الكرسي المريح. مجرد اذن تسمع بشغف وذهول شديدين فيما كان هو بالمقابل مجرد صوت مسترسل حزين النبرة يطوف في سمعي المتنبه. صوت يأتي من بعيد يعبر الى ماهو أبعد متخطياً بلااهتمام تلك الأذان الصاغية باهتمام والتي هي باجمعها تكون أنا. صوت كمخدر هادىء ولذيذ يسري في الجسد المتطامن على همومه وأثقاله، صوت شجي حزين ومتوحد... «طفولة باردة في قرية منفية تنام باهمال على سفح جبل حمرين. مازال برد الطفولة يترسب في العظام ومازالت كلاب القرى تلعق ريقها باشتهاء، أنيابها حادة وملتمعة تقعي، على أذنابها وتدير أعينها الرمادية في محاجرها الحمراء وترقب البيوت ومداخل الطرقات واعماق الأزقة الضيقة كلاب شرسة خبيثة ماكرة متحفزة تلهث تحت الجلد وتنبح في الذاكرة. الكلاب تترصد الاطفال اللاهين في الأزقة والطرقات المتربة وفي رطوبة الحقول وعبر أغصان الاشجار وفي ظلال البساتين. للكلاب في قرانا حضور فاجع وأليم حضور عجيب لاسبيل الى نكرانه. حياتنا برمتها تبدو لنا ناقصة بدون هذا الحضور الرهيب. شبح مهيل على شكل كلاب يتستر في ظلمات القرى يمد اصابعه المرعبة نحو اعناق الاطفال المرحين فتتحول احلامهم الوردية الى كوابيس. اصابع قاسية تتشنج على الافواه المذعورة فيغدو التنفس مستحيلا حتى الهواء يصطبغ بلون الخديعة والانحدار المريع وعدم الاطمئنان. جراثيم تغزو مجالات التنفس وتلوث نقاء الحياة فتبدأ الدوائر تضيق ويبدأ الحصار، أو بالأحرى يبدأ الألغاء. مازلت الى الآن كلما اغمضت عيني رأيت بين البؤبؤ والجفن آلاف القطعان من الكلاب تلهث ولعابها يسيل لزجاً في افواه الظامئين. كلاب كالظلال تتعقب خطوات العابرين عذرية الصحراء العربية تتشمم روائح العائدين من ازمان التعب. تدب منذ الاف السنين بين الجلد والعظم. الكلاب في كل مكان. تنام معي وتأكل معي وتحلم معي تجلس الى جانبي في باص المصلحة وترتدي ملابسي بل وترتدي وجهي في غالب الاحيان. اكون كلباً كريهاً يجلس على ذيله في دائرة أو ينطوي على نفسه في غرفة قميئة مؤجرة، ليس مثل بقية الكلاب الانيقة والمترفة انما كلب تافه، منبوذ، لامكان له في هذا الزمن المكلوب وحين ينبح كالآخرين محتجاً على ماهو فيه لايخرج صوته واضحاً وجهيراً انما مجرد عواء أجش مبحوح ضائع بين نباح الاف الكلاب الماهرة والمقتدرة على النباح، وحين يتمكن منه اليأس ويسحقه الاحساس بالمهانة ينسحب وحيداً الى الداخل ولكن الكلاب في كل مكان، حتى الهواء يبدو ملوثاً بجراثيم تأخذ في الذهن شكل قطعان مروعة من الكلاب. ليس بالإمكان والحالة على ماهي

عليه التخلص من الاحساس بالانتهاء اوعلى الأقل الاحساس بالخسارة. كنت طفلا مازال يرضع ابهامه حين ارتديت بوعي كامل وجه الفجيعة. رأيت وأنا مذعور كيف ينقلب حلم الطفولة الهانئة الى كابوس مريع. كنت أحلم وأنا أجلس على قمة جبل حمرين المجدور بالزهور الملونة والاعشاب الندية وأمامي تمتد فسيحة حقول الحنطة والشعير والبساتين المثمرة وكانت القرى متراصة حول نهر دجلة مثل بثور متقيحة تحيط بجرح أزرق ينزف منذ الأزل. وكنت الوك بين اسناني بعضاً من عروق الخباز والرشاد البري متحسساً على طرف لساني طعم حامز ومرير. وكان الجو يميل الى الدفء مما يدفع المرء الى الاسترخاء والركون الى الصمت والتأمل، وثمة نسمة عابقة برائحة ربيعية عذبة تطوف هادئة في سماء قرية اجميلة حين رأيت امي تخرج من اطراف القرية الشرقية باتجاه النهر، كانت تتلفت مذعورة شاحبة ليست متزنة الخطوات ومن ورائها وعلى جانبها يسير قطيع هائل من الكلاب، قطيع متلاحق ما برح يتوالد من جوف القرية الميتة، من الواضح ان امي منساقة تحت ارغام قسري لاقدرة لها على التخلص منه او مراوغته، فالنهر امامها يبدو طافحاً بزرقته المتبارقة ومن حولها ومن خلفها الكلاب والقصد من كل هذا لايخطئه الحدس مهما كان متواضعاً فلا تجد امامها من سبيل سوى ان ترضخ لقدرها ومصيرها تتعرى على الشاطىء تكوم اسمالها على الرمل وتصافح عري النهر الخجول على حين تظل الكلاب مقعية ترقب عودتها وتلعق ريقها الدبق بارتياب واشتهاء منفرين، وكنت افكر بألم بأن ليس امام امي المستلبة سوى حلين لاثالث لهما فاما ان تغرق نفسها في النهر او تستسلم لرغبة هذا القطيع الشرس، ولكن امي لم تغرق نفسها في النهر لاادري ماذا حدث بالتحديد ولكن الذي أدريه بلا لبس او ابهام هو ان امي لم تغرق عادت الى البيت متعبة خائرة القوى تفوح من جسدها المنكمش رائحة عطنة.حدجتني بامعان مقصود فلم أتمالك نفسي، ارتعشت شفتي السفلى وتقلصت عضلات وجهي المحتقن، تمزقت من الداخل، انفجرت غاضباً بيد اني لم اجد امامي سوى ان اترك رأسي يسقط على صدرها الذابل واجهش في البكاء، بكاء طفولي حار وموجع ولكنه لذيذ مثل بكاء كل العاجزين والضعفاء واطفال القرى المنفية. من نقطة باهتة في ظلمات الداخل الحالكة. من نقطة لاتكاد الرؤية تتوجس ملامحها الا بصعوبة بالغة، من تلك النقطة المهمة والبعيدة تبدأ المأساة. تبدأ كارثة الوعي الحاد حين يكون فائضاً عن الحاجة التي تمليها وتحدد ابعادها قناعات الآخرين، تبدأ كارثة الطفولة الجافة والظالمة. تلك الطفولة الدائمة الحضور،بؤرة العذاب الذي ظل يلازمني الى الآن، وسيبقى يلازمني الى الأبد. ظل هماً حقيقياً يرتحل معي أينما وليت وجهي. ليس الكلاب في الخارج إنما الكلاب في الداخل أيضاً، تلهث تحت الجلد. تسري مع الدم. تغفو في الهواجس والافكار. تصطخب في الاعماق. أصبحت وجوداً واقعياً مفروضاً لاسبيل الى تجاهلة بين المرء وذاته بين القلب ونبضه بين الدم ودفئه.تصور نفسك تسير بين الناس مثل كل الناس ليس هناك ظاهرياً على الأقل ما يوضح كونك مختلفاً عنهم ولكن في الواقع ينهش في داخلك ويمزق احشاءك قطيع شره من الكلاب الجائعة. مخالب حادة وقوية تنغرز فيك من الداخل وانياب مدببة تلتمع في عينيك الهلعتين، وأنت تلهث مرعوباً. تهرب الى ما لانهاية.. تهرب؟!! ولكن، الى أين تهرب؟

انه مرض من نوع آخر. أعنف وأقسى انه بالأحرى نفي الحياة داخل الانسان، او بعبارة أدق اعدام الجوهر الانساني في الانسان، مع انه يبقى يسير وياكل وينام ويتكلم كالآخرين مثل كل الناس. على هذا النحو أرى المسألة. لكن بوضوح صعب ومدمر. أغمض عيني أحياناً لأرى الدائرة.. الشارع.. غرفتي المؤجرة.. قميصي... صحيفتي اليومية.. جواربي... اظافري.. منابت شعر رأسي. أرى كل شيء ممهوراً بآثار مأساتي التي لاتنتهي، مأساتي التي ترفض ان تنتهي، فقط اغمض عيني لأرى كل شيء مجسداً امامي بوضوح عجيب ومذهل فانتفض مستغيثاً

ولكن ليس هناك من يسمعني سوى الكلاب ذاتها. انا مجرد طفل خائف.. مشلول.. أرتدي مهانتي في هذا الطرف من العالم في حين يقعي على الطرف الآخر من العالم ذاته كلب أجرب من سلالة وضيعة من تلك الكلاب السائبة التي تغص بها الطرقات والأزقة والمزابل يحدجني بامعان وتركيز فاتسمر في مكاني لا اجرؤ على الحركة، يقعي على ذيله بكل أبهة واعتزاز وقائمتاه

الأماميتان منتصبتان باستقامة كما لو انه على وشك ان يثب. هو في طرف من الزقاق الآسن وأنا في الطرف الآخر من الزقاق ذاته، وليس بيننا سوى مسافة قليلة تفوح منها رائحة طين أخضر زنخ.. فيبدو العالم كله في هذه المسافة القليلة بيننا ليس اكثر من كتلة لزجة من الرعب الأسود. يخيل لي انه يحدثني بلغة خاصة. يتحداني ان أواصل مسيري مع ان غرفتي المؤجرة ليست بعيدة، فيجف الدم في عروقي وأنا اراه يفتح شدقيه على اتساعهما فيبين لسانه الأحمر الدبق ولثته المغسولة باللعاب وانيابه الأربعة المتقابلة في فكية كما لو انه يضحك ساخراً من ضعفي، انه في المركز الأقوى على نقيضي تماماً، اراه في داخلي يضحك بفجور ودعارة. مثل ضحكة أي وضيع حين ينتصر فأغمض عيني باستسلام لمرارة الخسارة مقتنعاً بدنو أجلي وأنا أفكر بيأس ان الموت يكون احياناً رحمة وانقاذاً بل خلاصاً لشرف الحياة من هذا الامتهان والتردي وحين أفتح عيني أجد الكلب قد غادر المكان منتصراً وارى نفسي مجرد كومة بشرية متناقضة من الخسائر المتلاحقة على مر التاريخ الانساني... مضطهد.. ملغي.. مجرد عاهة شاذة لامعنى لها. ليس كلباً واحداً هذا الذي اراه، انما هو بالاحرى قطيع كبير من الكلاب المدربة. كلاب من فصائل مختلفة ولكن على نحو ذكي من التركيز ممكن حصرها، او بالاحرى تكثيفها في وجه واحد. كلب واحد لاغير. ضخم ومهيب هذا الكلب الهائل المتفجر ابهة وخيلاء وعجرفة يتجزأ في ذهني الى كلبين متشابهين، ثم الى ثلاثة كلاب ثم الى اربعة، الى عشرة، ثم الى مائة ثم الى الف، ثم الى مليون... وهكذا الى ما لانهاية. استمرارية ابدية من الانشطارات المتوالية. ينمو في ذهني المشوش عالم واسع. عالم رحب الفضاءات غير متناهي الابعاد. عالم في غاية العظمة والفخامة يغص بالدقائق الصغيرة المتراقصة في ضوء الشمس. دقائق اغلبها غير مرئي من الكائنات الطفيلية والجراثيم والبكتريا وذرات الغبار الدقيقة. تحت المجهر يراها العلماء بوضوح فيتحدثون عنها باسهاب ولكنني لااحتاج - من موقعي هذا - الى مجهر من هذا النوع كل ما احتاجه هو ان اجلس هادئاً في مكان ما ثم اغمض عيني لأصبح بشكل ما مجهراً انسانياً يرى بعمق ويفسر ما يراه على نحو يجهله حتى العلماء انفسهم. فضاءات لامتناهية. عالم سر مدي ممهور بالتوجس والظلال والانحناءات والمطبات المفاجئة. تلك الكائنات الطفيلية والجراثيم والبكتريا وذرات الغبار ترتدي جلوداً مشعرة. خراطيمها مدببة وانيابها حادة ومخالبها صلبة تتوالد الى مالانهاية، تزدحم في ذهني، تملأ هذا الكون الرحب. تقترب نحوي تشم رائحتي من بعيد. اكون مثل ثغرة صغيرة في ساقية طافحة يتزاحم حول فوهتها الماء. كل هذه الجحافل تتكدس وراء جبيني، اختنق.. الوذ، بالكلاب من الكلاب، اتهاوى على نفسي مرعوباً وأنا اهتف مستنجداً بالتياع يائس.. الكلاب... الكلاب.. ولكن الكائنات الدقيقة المختلفة الفصائل والنوعيات تسخر من جنوني، فالكلاب في كل مكان، وليس هناك - في هذا التيه المهيل من التوحد وغربة الذات - من يسمع صراخي المحموم واستغاثاتي المرعوبة سوى الكلاب ذاتها. تفتح اشداقها مقهقهة بمجون سافر وتتها مس فيما بينها بشيء يعنيني. كلاب مهذبة تجيد الاصغاء الحذر وتدعي سمو الاخلاق. كلاب اجتماعية مفرطة في الاناقة والأهمية تتنصت بانتباه مدروس وتتابع خطوات الآخرين باهتمام بالغ.

نمت ذات يوم في سريري، وكان الطقس بارداً فتدثرت باحكام واطفأت النور. نمت كما ينام الآخرون وفي الصباح وجدت كلباً متجمداً من البرد متوسداً قائمتيه الاماميتين خارج الغرفة، يرتجف وينظر نحوي مستعطفاً مرتعد الفرائض مما أثار اشفاقي، ولعلها المرة الأولى في حياتي التي اشفق فيها على كلب، فادخلته الغرفة وقدمت له قطعة من الخبز ثم أشعلت المدفأة النفطية العتيقة وحين انتشر الدفء في الغرفة رأيته يتثاءب بخبث ويرمقني على نحو مقصود، فترتبك الموازين في ذهني وتختلط القناعات الى حد عدم الفهم. أنفض رأسي باستغراب.. ما الذي حدث لهذا العالم العجيب ياترى؟.. أينا بالضبط الكلب.. أنا أم هو؟!!

أنظر حولي برعب. أتملّى منظر الاشياء المحيطة بي. أحاول بيأس أن أفصل بين حدود الاحاسيس المتداخلة، لابد ان احدنا كلب والآخر انسان. تلك حقيقة لانقاش فيها، ولكن من هو الكلب ومن هو الانسان في هذه الغرفة الضيقة؟ وكأنما حدس ما كان يجول ببالي فقد نظر نحوي بزاوية عينه المحمرة ساخراً وغادر سريري متمطياً يجر وراءه ذيلا أنيقا رافلا بالشعر الناعم.

غادر الغرفة من غير ان يلتفت الى الوراء تركني في زاوية الغرفة محطماً يتلبسني احساس بالتقوض والاندحار .

أغمض عيني وأنا اجلس وراء مكتبي في الدائرة، أو وأنا مستلق على سريري في غرفتي المؤجرة، أو اثناء تناولي الطعام، او حين اطالع صحيفتي اليومية . لا افعل شيئاً خارقاً انما مجرد ان اغمض عيني واغوص الى الاعماق متتبعاً الجذور الموغلة في العمق حتى ينكشف لي كل شيء كل شيء .

أنا طفل جائع ومنبوذ في قرية من قرى محافظة نينوى الكثيرة في داشداشتي البوبلين المقلمة . اكثر من رقعة واكثر من فتق، وفي وجهي الكالح الملفوح بحرارة شمس الجزيرة تستفيق سنين القحط والانحسار. ديوان العشيرة واسع، وفي منتصفه يعصف بالدخان موقد دلال القهوة. الشيخ يجلس في مكان الصدارة ومن حوله الاعيان والوجهاء والازلام، ومن حول للجميع سور من العبيد الغلاظ، حلقة واسعة من رجال القرية بوجوه سمراء جهمة قانطة يديرون ابصارهم فيما حولهم بذهول وصمت وخوف . أبي يتمدد عارياً بين قدمي أحد العبيد المفتولي العضلات وعلى ظهره خارطة متقيحة رسمتها سياط مضفورة باتقان لوطن أسمر طالما حلم به المتعبون. خارطة سريالية متداخلة مثل خطوط الحراثة في ارض جرداء. وأناليل مرعوب يطل من عيون الرجال المختبئين في صمتهم الثقيل وامي وجه مثقل بالفجيعة يترسب في داخلي. وكان ديوان العشيرة زنزانة صلبة مسورة بالكلاب الهجينة. ثمة اجساد عارية . . مشوهة . . مشبوحة على الجدران السميكة. مزق سكون الديوان نباح كلب ضال. انتفضت مرعوباً. سوط هوى على حياة مقيدة وعارية. قفزت الى الخارج كالملسوع كان الداخل مقرفاً وبشعاً. الليل ينام في الطرقات الباردة، والقرية تنام على سفح جبل حمرين، والكلاب ما برحت تنبح في ذاكرة الحياة المستباحة. توقفت وحيداً في ظلمة هذا العالم الخانق لاادري الى اين اتجه. نباح شرس. . عواء. . فحيح انفاس لاهثة. فأصم اذني في راحتي واختبىء من ضجيج قرانا المنكفئة على اوجاعها المزمنة في احزان امي التي استباحتها الكلاب. اختبىء من كوابيس هذا الليل المخيف في حب فتاة جميلة ولكنها لعوب. اختبىء من رعبي المزمن في بيت من الشعر قد لايقرأه أحد. منذ ان قذفت نفسي في نهر المآسي عرفت ان الشعر وحده سيكون الملاذ الذي تلغى الفواصل بين حدود الاشياء وأسمائها. حينها لم اكتب القصيدة المنتظرة انما بحت للنهر مرغماً باسراري الخفية فحملتها الريح على غفلة مني الى الشاطىء الآخر. حملتها صدى مكتوماً فكت رموزه الكلاب ولم اكن أعلم وقتها ان بين الحياة والموت كلمة. ومن اين لي ان اعرف ان الكون كله يضطرب حينما تنبت في ازمان القحط والانحسار كلمة؟ كنت مجرد طفل يلوذ مرعوباً بها جس طفولة قاسية فلم اكتب قصيدة بهذا المعنى انما خلقت صبية رائعة ممشوقة القوام.

مكتنزة الاثداء، هائلة الجمال معطاء خصبة كالارض، غمرتني بفيض حبها القدسي ووهبتني مذاق الحياة السعيدة وعلمتني كيف أنمو، أملأ مزهراً في سنين الجفاف فقلت للجميع بمباهاة : (تلك السمراء الجميلة . . هي حبيتي . .) . الا تعرف حقاً كيف يورق الأمل في رحم المستحيل؟ . . بيد ان هذا الزمن، هذا الغول الشرير هذا الرذاذ المتساقط في هواجسنا المرتابة كفيل بكشف ما خفي عن البصر والبال أو اختبأ في الظل فقد وضح لي بعد حين ان وراء كل حرف كتبته بدمي من حروف قصيدتي اليتيمة يلهث كلب كريه. مازلت الى الآن أرى جسد ابي الممدد بين قدمي الشيخ يئن بداخلي فأرى الاف الاجسادتئن وتتلوى في السراديب المظلمة والغرف الرطبة وعلى كل جسد أرى آثار السياط المضفورة باتقان جروحاً بليغة مثل حدود أمل مضاء بابتسامات الاطفال البائسين. الاف الاجسادتئن وتتلوى تحت وقع السياط والعصي الغليظة. الغاء قسري ومقصود لمبدأ الانسان، فيمتلىء رأسي حد الانفجار بنباح كلاب التاريخ المسعورة، وحين اعود لاهثاً لاختبىء في قصيدتي التي لم تكتمل اشاهد مرعوباً ان فوق كل حرف من حروفها التي كتبتها بدمي يربض كلب مترف وأنيق فتتلبسني قناعة غريبة مؤداها ان السر في تسرب الكلاب الى المكان النقي الوحيد هو تلك الخائنة اللعوب التي أوليتها كل ما املك من حب وتضحية وانتماء . . .

كنا اطفالا في قرية على سفح جبل حمرين نحتشد على جانبي الطريق الترابي الضيق المؤدي الى ديوان العشيرة نتدافع بالاكتاف والمناكب والايدي ونمسح انوفنا وجباهنا المعروقة باكمام دشاديشنا المتربة الحائلة الالوان نحملق مشدوهين باواني الطعام

النحاسية الكبيرة المملوءة باللحم والرز والخبز المنقوع بمرق الكاري الدسم. تأتي اكداس الطعام مشهية ومغرية بين سواعد الأزلام والعبيد فيسيل لعابنا اشتهاءاً وتضطرب امعاؤنا الخاوية وتتداخل الروائح الطيبة في انوفنا. طعام وفير من الرز والمرق الأخضر وخبز الحنطة تبدو على سطحه المتبارق ناتئة وسوداء قطع اللحم فنجد أنفسنا مضطرين ـ ولاحيلة لنا في ذلك ـ الى الاقتراب اكثر من طوابير الطعام الوفير لنشم الرائحة ونشاهد الاكثر على أقل تقدير. لم نأبه للتراب الساخن وهو يشوي باطن اقدامنا الحافية ولا الى الشواظ الملتهبة التي ترمينا بها شمس تموز المشتعلة في جوف السماء. كان انتباهنا كله مشدوداً الى اكداس الطعام وهي تمضي كجحافل الاسرى تحت حماية الأزلام والعبيد الى الديوان الغاص بالوجوه الغريبة. لاادري بالضبط كيف حدث الأمر. كل الذي ادريه هو اني وجدت نفسي في عرض الشارع المترب. حتى الأزلام المدججين بالخناجر والرماح والعصي الغليظة لم ينتبهوا لهذه الحركة المباغتة التي لم أحسب حسابها قبل هذه اللحظة القلقة. بل ولم يحسب حسابها أحد على الاطلاق ولهذا وقفوا مبهوتين في البداية، حتى النسمات الساخنة لم تعد تحرك اوراق الاشجار في القرية. وكان العبد مسعود مثل الاسفلت المغسول ينضح بعرق غزير بفعل حرارة الجو وسخونة الطعام ودفقات متلاحقة من انفاسه تهب عاصفة من منخريه السوداوين الضخمين، وكانت قطعة اللحم بين يدي ساخنة ولكنها مغرية تفوح منها رائحة الكاري والفلفل، لم اكن أمسك بقطعة من اللحم انما كنت اتوحد في تلك اللحظة الهائلة بحياة عظيمة انتزعتها انتزاعاً من بين انياب ومخالب الكلاب. ولهذا تمسكت بها بقوة واصرار غير عابىء بسخونتها التي أحرقت يدي ولم التفت الى الوراء كان الجميع مأخوذين بغرابة هذا الحدث غير المتوقع فاصبح النفاذ عبر السور البشري المحيط بي ليس صعباً فاطلقت ساقي للريح. ركضت باقصى ما استطيع من سرعة في الطريق الترابي الذي يخترق البيوت. تسقط القرية ورائي في هجير الظهيرة فيما كنت اواصل عدوي باتجاه النهر قابضاً على حياتي الساخنة التي انتزعتها باعجوبة من انياب الكلاب شاحذاً همتي في العدو السريع. في البدء نبح كلب كبير. نبح بصوت زاعق.. أجش.. مخيف فدوى في صمت الظهيرة الملتهبة نباح أهوج.. مرتبك نباح كلاب مدربة وشرسة لم تتح لي فرصة الالتفات الى الخلف، بيد اني عرفت على نحو غريزي ان الكلاب تعدو ورائي بجنون وغضب. تشبثت اكثر بقطعة اللحم وواصلت عدوي اللاهث ولكن الكلاب كانت سريعة في الركض، جداً سريعة. تفح بحنق وسخط مفتعلين. تتوعد بجنون، قطيع هائل من الكلاب المسعورة تعدو غاضبة فلم اكن اكثر من طفل مرعوب ولكنه يقبض بعناد غريب على قطعة من اللحم. هاهي الكلاب توشك ان تدرك فريستها العنيدة فيما كان الطفل يناهض بيأس للحيلولة دون السقوط بين المخالب القاسية والأنياب الحادة.. يركض باتجاه النهر. يركض بلا أمل، يركض منذ الأزل والى ما لانهاية.. وهنا.. لم يعد بالامكان تفسير الاشياء تفسيراً منطقياً ثمة صورة أزلية نبعت بين القرية والنهر. صورة محنطة لاحياة فيها. صورة ماثلة في الذهن ابداً. طفل يقبض على قطعة لحم ساخنة ويركض بلا أمل وخلفه يعدو قطيع من الكلاب المسعورة. صورة مجسدة وثابتة الى الأبد كما لو انها منحوتة من الصوان في ذاكرة التاريخ. لاتهتز هذه الصورة الا في حالات نادرة. فجأة تنبض بحياة خاصة ولكنها سرعان ما تتحجر كما كانت. وحين تهتز على هذا النحو المفاجىء فانها تهز كل شيء في الكون، فيخامرك احساس مدهش بأن العالم ليس ملوثاً الى الحد الذي تتصوره مازالت هناك امكانية للتنفس، برغم كل شيء. في حياة خانقة، اقنع نفسي بهذا التصور العابر، فاغمض عيني على طيف قصيدة يتيمة لم تكتمل لحد الآن. أحلم بعالم جميل تفوح من جنباته رائحة الامان والطمأنينة. بيدان كل شيء سرعان ما يرتدي جلده الحجري الصلب ويمثل في الذهن بكل تعسف وجبروت. في البدء كذبت ظنوني وكم تمنيت ان تكون ظنوني كاذبة. عاتبت نفسي على هذا وكنت على يقين من ان نفسي لم تكن متحاملة. توسلت بالماضي البعيد مع كامل قناعتي بان الماضي لايعير اهتماماً لاستغاثات المضطهدين والمخدوعين والمشرفين على نهاياتهم الأليمة. ابتهلت لوجه الفجيعة بذل مهان ان يرحم طفلا اعيته الحيلة وانهكته الدروب المزروعة في الكلاب. تضرعت في محراب عذابي المزمن. صرخت بيأس في وجه حياتي الساخنة (اقتلني ـ اذن ـ ياهاجس النقاء) ولكن اقداري الظالمة رفضت ان تستجيب فعدت الى ماكنته ابدا.

عدت مجرد وجه مباح. مخدوع، يلهث في ليل اتعابه. يعدو أبداً على مشارف قرية منفية بانتظار حلول الكارثة وخلفي يعدو قطيع مسعور من الكلاب المدربة.

الآن في هذه اللحظة الممتلئة باشراقات الوعي والتجلي ارى الكلاب بوضوح رهيب. اراها تقترب من الطفل المستكين. اراها تزحف على كل الوجوه مخالب قاسية ومدببة وانياب حادة وملتمعة واشداق مفتوحة على اتساعها. ونظرات ماكرة وخبيثة. اراها مترقبة يومض في عيونها المتقدة خطر مبهم وشيك الحدوث. اراها تسري في الدم وتمتزج في دقائق الغبار وتنحشر في نبض القلوب المضطربة. اراها تتعقب الخطى الوجلة وتدرس بذكاء ملامح المتعبين. اراها تتسقط اخبار الاطفال الذين ولدوا قبل الأوان، او الذين لم يولدوا بعد. اراها قطيعاً متجانساً من الهم والخيبات والخسائر المتلاحقة. اراها رعباً مزمناً يطل من عيون كل الخاسرين. اراها... ارى الجميع... اراكم... اراك أنت... انت بالذات... أنت... أنت... جلب انتباهي ارتفاع صوته المشحون بمرارة هلعة وهو يحدق في وجهي كالماخوذ

- أنت.. أنت... أنت

انتبهت الى نفسي كما لواني أفيق من كابوس ثقيل مستمعاً باستغراب الى هتافه المحموم فتساءلت وأنا اتلفت فيما حولي هلعاً

- انا..؟ أنا ماذا؟!!

تراجع مذعوراً في معقده متأهباً للفرار وهو يحملق بوجهي المتسائل.

- انت الآخر كلب. كلب مثلهم. انت واحد من القطيع.. كيف لم افطن الى ذلك؟!

صرخت بوجهه ساخطاً ولم أزل مأخوذاً بهول المفاجأة غير المتوقعة.

- أنا صديقك يارضوان. ارجوك اسمعني..

ولكنه لم يسمعني، انما دفع مقعده الى الخلف بحركة مرتبكة من غير ان يبعد نظراته المذعورة عن وجهي، ثم انطلق هارباً. لم اتبعه كما هو مفترض، انما استلقيت على معقدي باعياء وخمول ثم اغمضت عيني على طيفه الفالت من حدود الذاكرة ومضيت افكر - ولا ادري لماذا - في ذلك الفأر الضئيل الشأن الذي كان يحفر بعبث غير مسؤول بين صخور سد مأرب الكبير. وكنت اتساءل بمرارة وألم.. هل كان يعلم ذلك الفأر الحقير ان هذا السد العظيم سينهار ذات يوم ويحل في الدنيا الخراب؟..

×

لم يداوم رضوان عبدالله في الدائرة لمدة اسبوع او اكثر. فاعتبر متغيباً وفق الاصول الرسمية المتبعة. كل يوم ما ان ادخل الشعبة حتى القي نظرة متلهفة الى مكانه ولكن المكان ظل فارغاً، ولهذا بدأت الظنون غير المريحة تنتابني. هل افترسته الكلاب كما كان يتنبأ؟ رضوان لم يتحدث او يبوح لواحد من القطيع بما كان يعاني فحسب، انما الاحرى كان ينضح بما يثقله ويشد على خناقه بلا رحمة. كان ينكشف من الداخل كما لم ينكشف حتى امام نفسه. ببساطة ليست متوقعة انهار سد مأرب في داخل رضوان عبدالله. انهار في داخلي.. انهار في داخل هذا العالم المنطوي على مظالمه المزمنة فانهمرت السيول الجارفة دفعة واحدة. نتبه الموظفون في الشعبة الى غياب رضوان ليومين او ثلاثة ثم عادت الحياة ليس في الشعبة فحسب انما في الهيئة العامة للزراعة كلها الى مجاريها الطبيعية ورتابتها اليومية المتشابهة. لم أحتمل الانتظار اكثر، ما ان انتهى الدوام حتى حزمت امري وذهبت للبحث عن رضوان. خرجت من بهرجة المدينة وعماراتها الشامخة وشوارعها الاسفلتية المبلطة واشجارها الشامخة وزحمتها الصاخبة الى محلة شعبية مزدحمة بالسكان والبيوت الجصية المتداعية الجدران والاكواخ المتراصة والأزقة الضيقة الآسنة، كما لو اني اخرج من عالم وادخل في عالم آخر مختلف كل الاختلاف. كانت المزابل النتنة منتشرة في كل مكان واكوام القمامة تحتل الطرقات الملتوية، وروث الحيوانات يزكم الانوف فيما كان الصبية الحفاة القذرون يعبثون بالاوساخ ويتشاتمون بصخب وضجيج وبكلمات نابية وبذيئة وعلى ابواب البيوت تتقابل النساء مقرفصات يتحادثن او يتشاجرن باصوات مرتفعة وليست محتشمة. عثرت على البيت المقصود بعد جهد كبير من الأسئلة والاستفسارات. قالت صاحبة البيت، وهي امرأة متقدمة في العمر مترهلة الجسم، شائبة الشعر، تنظر الى محدثها بعين واحدة مما يدل على انها تعاني قصورا في البصر.

ـ باب غرفته مغلق منذ فترة طويلة اسبوع او اكثر. لا ادري هل هو بالداخل ام لا.. لم يخبرني، تبعتني متباطئة، تتأرجح اثناء نقل خطواتها المتأنية كما لو انها بطة سمينة.
ـ انه لايتحدث مع أحد. يظل اغلب الاحيان جالساً في غرفته لااعلم عنه شيئاً.

كان الباب الخشبي العتيق مغلقاً في الداخل. طرقت الباب اكثر من مرة واصغيت بانتباه لكن دون جدوى، كورت يدي وضربت بقوة على الباب فزعقت البطة السمينة ساخطة.
ـ سينكسر الباب. لاتضرب هكذا..

اجبت بعدم اكتراث وأنا اتحامل بكتفي على الباب:
ـ سأصلحه لك.. اطمئني.

دفعت الباب بقوة فانقلع من اطاره محدثاً صوتاً ثاقباً وجافاً. بان داخل الغرفة المغمور بالظل الباهت وعفونة الرطوبة المستديمة. كان السرير مبعثراً في الجهة المقابلة، وبعض الحاجيات كالملابس الداخلية والقمصان والجوارب العتيقة والصحف القديمة متناثرة بفوضى في ارضية الغرفة. وعلى مساحة الجدران الجصية الأربعة ـ باستثناء فراغ النافذة المدورة ـ موبوءة بشكل غريب ومدهش بصور الكلاب المختلفة الفصائل والسلالات. الجدران كلها مزخرفة بصور ليست متناسقة. استعملت في تخطيطها وتلوينها اصباغ بوية عادية واقلام تلوين وطباشير وفحم، بل ودم في بعض الاحيان كلاب تلهث واخرى تربض واخرى تعدو، واخرى ترقب بحذر واخرى تصغي واخرى نائمة او تتظاهر بالنوم. جدران الغرفة الأربعة سور ضاغط من الكلاب. حصار تضربه الصور المختلفة من كل الجهات. اينما وليت وجهك في هذا العالم الضيق والخانق لاتشاهد سوى الكلاب، وبين هذا السور المطل من عمق جدران الجص يتدلى قضيب حديدي مثبت في السقف المرتفع جسد رضوان عبدالله. كان عارياً ومزرقاً من أثر ضغط حبل القنب على العنق. وكان ساكناً في المنتصف، فيما كانت الكلاب تحاصره من كل مكان. مجرد جسد بارد ومتورم في غرفة ضيقة لايصلها نور الشمس على مدار السنة..

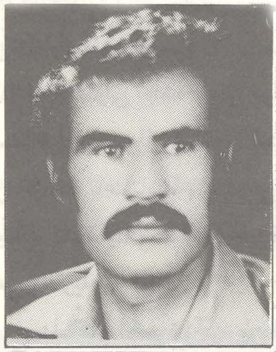
نص ونقد

الشعلة

افضل نقد لهذه القصة هو ان تعيد قراءتها، ففي داخلها يكمن موقف الناقد منها. قصة انثيال عذابات جيل كامل من الناس تتدفق امامنا كصور متراصفة تدفع الواحدة منها الاخرى لترسم في اخر المطاف حال كائن اسمه رضوان عبدالله. موظف في الهيئة العامة للزراعة والاصلاح الزراعي، يغني احزانه كطائر التم لتشيخوف ـ اغنيته الاخيرة، فاذا بها اغنية جيل بلسان انسان عراقي بسيط. ابتدأ كما يبتديء خلق الله طفلاً يرى عذابات اهله، وهم يساقون واحداً بعد الاخر للموت، آخر الصور المتبقية. مشهد لوالده وهو يضرب بالسياط في ديوان الشيخ فرسمت على ظهره خارطة الاحزان. ومن داخل هذا المشهد الكلي الحضور نقرأ مع رضوان عبدالله تاريخ العذاب البشري، امه واهله وذاته، واذا بالحياة تحاصره فتدفع بكلابها، لملاحقته، وها هي الكلاب باشكالها والوانها ووظائفها تطارد رضوان.. كما لو انها تطارد الجيل الذي يمثله، لتدفع به في آخر المطاف الى شنق نفسه وسط غرفة كل جدرانها مليئة بصور الكلاب..

لاشيء بعد ذلك، رجل يتدلى من السقف، يقف امامنا ووجهه مصوب نحو المجهول، يقول عبر عتمة الغرفة ووحشتها ما يمكن ان يقال بلسان عشرات الرجال.. وعندما تتفحص الحال، تجد ضمائر السرد القصصي تتداخل فاذا بضمير الراوي يصبح متكلماً، والمتكلم يصبح راوياً، فتتداخل ازمنة الماضي بالحاضر ملامح الفرد بملامح المجتمع، لون الفكرة بطريقة السرد. قصة ليست كبقية القصص التي قرأتها لحمد صالح، وانما هي واحدة ممن

ياسين النصير



تبوأ صاحبها مكانة متميزة في القصة العربية. وموضوعها اذ يتناول حياة كائن مفرد معزول (لايتكلم مع احد اثناء العمل، غير متزوج لا اصدقاء له. لا معارف، يسكن لوحده.. الخ) انما يفصح عن موضوع اجتماعي اكبر، ذلك ان صوت المفرد المحسوس بالحياة ينهض عبر تدفقات السكر كما لو كان يقرأ لنا صفحة من تاريخ الاحزان.

وفي الدائرة حيث يصبح رضوان عبدالله هو القاص، يختار القاص وظيفة بالقرب منه تمهيداً للتعارف عليه، وطريقة لان يصبح للقاص وجه اخر. وبالفعل ما ان يأتي المعاش مرافقاً مع حرارة الصيف اللاهب، حتى تستوي الفكرة وتنضج الممارسة فاذا بالقاص ـ الراوي ـ يقنع رضوان عبدالله بشرب زجاجتي بيرة...

وعلى مائدة الشرب حيث تتجمع الان زجاجات عديدة يبدأ رضوان بعد ان يلغي وجهه الاجتماعي الصارم والمتجهم بروابة حكايته مع الزمن. وبجملة مفيدة طويلة تستغرق كل القصة ما عدا المقدمة منها والنهاية يمكن حكاية مليئة بكل ما هو سري وخاص.. جملة لا فواصل فيها ولا نقاط، تذكرنا بجملة جيمس جويس الطويلة او بتداعيات بنجي في الصخب والعنف، جملة تقول لنا ان الحياة اذا ما اكتملت لا فائدة من الاستمرار بها، وحياة رضوان عبدالله اكتملت «الان» واخذت من مساحة الروح ما يكفي لان تلغي جسده.. وبالفعل نجده بعد حكايته يشنق نفسه كطائر التم حيث يصبح صوته الشجي اعلاناً لنهايته.

ـ ١ ـ

الدلالة

في الثقافة وعلم النفس نجد اربعة ابطال يفصلهم باشلار، هم اشبه مايكونون بالمركبات الثقافية: مركبات «برومثيوس» و «نوفاليس» و «أمبد وقليس» و «هوفمان» (ومن المعروف ان اسطورة برومثيوس ترتبط أصلاً بسرقة النار الا انها سرعان ما بلورت معاني اخرى مثل التمرد والثورة والاعتداد بالنفس). ويرتبط مركب «نوفاليس» بمجموعة من الصور المتصلة بالاحتكاك المولد للحرارة والنار وما يتعلق بها من مشاعر الدفء والحنان. فالاحتكاك يرمز للعواطف والمداعبة واللمس) اما مركب «أمبد وقليس» فيمثل الحلم امام نار المدفأة الحلم الذي يجمع في دفعته البراقة المتلألئة نحو الافاق البعيدة بين غريزة الحياة وغريزة الموت. فالنار هي القوة الحية النابضة المتأججة التي لاتعرف الهدوء ولا السكينة). اما مركب «هوفمان» فهو خير معبر عن شاعرية الشعلة وعن الاحاسيس التي تجمع بين الصور النارية والمائية من خلال المشروبات الكحولية، الامر الذي يقود الى مبدأ مهم من مبادىء الخيال وهو قدرته على الازدواجية والتنافر. اذ ان الماء نقيض النار.).

سقت هذه الشروحات البسيطة عن علاقة البطل بالنار، وهي في جلها مقتبسات من باشلار، باعداد محمد علي الكردي لأؤكد ان

اي بطل قصصي او غير قصصي لابد وان يكون واحداً من هؤلاء يحمل ارث المتيولوجيا والتاريخ والحضارة ويصنع منها بممارسته العملية الرؤية المعاصرة.

فاين نجد بطل «انهيار سد مأرب»؟

في الملاحظة العامة الاولى نجده ضمن مركب «هوفمان» بطلاً صامتاً معتمل الداخل، (شعلة مؤجلة الاشتعال) مادي الحياة ومقنن بها (يمارس حياته باعتيادية) ممسوس الافكار ينمو وسط سياط النار (حياته الماضية) عمله في الهيئة العامة للزراعة والاصلاح الزراعي (التربة مع الماء).

وعندما يمزج مع هذا كله الخمرة (جزء من النار) نجده يتحول الى شعلة انثيالات سريعة متدفقة ومتصلة لا فواصل فيها ولا انقطاع اي ينطفيء هو بها او هي تنطفيء فيه - الشنق -). والشنق بحد ذاته موت الشعلة، رمزاً ووجوداً. ومركب هوفمان لا يعاد تركيبه الا لمرة واحدة ولظرف واحد. ورضوان عبدالله لم نجده على لسان الراوي قد روى حكايته قبل اليوم، او عمل في دائرة قبل هذه الدائرة، او حتى تزوج - احب فقط امرأة واحدة وتركها - لم يذكر لنا ان له اخوة - لا اخوة له - أبوه قتله الشيخ امام عينيه - فقداني السلطة الابوية - بل تحولت هذه السلطة الى رمز معاكس - امله ان يصبح هو الاب من خلال تمثل صورته الاخرى - صورة البطل المقهور (الشعلة تأكل نفسها) ولاترد الا الأم، والأم محاصرة هي الاخرى (الشعلة مؤنث تنتمي بالضرورة الى مركز الامومة المانحة الضياء). الام التي تذبل وتنفى بعد الولادة. لايذكر رضوان عبدالله (واسمه ذو مغزى ديني) ميثولوجي - إلا الكلاب التي حاصرته وتحاصره كلاب بالوان واشكال ووظائف وممارسات، كلاب لا اعتقد ان احداً تحدث قبله عنها. والشعلة تكشف بموتها على المستوى الرمزي عن كلبية الوقائع التي تحيط بها بانطفائها تحيل العالم المحيط بها الى عتمة - الشفق - عتمة اخرى ويذكر القاص (الريح) الهواء، الركض فيه، الجري بلحمة مسروقة والسياط لا تسمع اصواتها الا فوق جسد وريح والشعلة تموت في الريح، عدوتها، مادتها النارية الاخرى، حيث يذهب السكر بعقل رضوان فيصبح لسانه منطلقاً كالريح يعدو حيث لا حدود للكلمة، يصرخ حيث لا معنى لحياته بعد الان.

وها هو الزيت ينتهي، فتنتهي الشعلة معه، وتموت فيموت رضوان. وتموت بعده كل الكلاب. اذ لاحياة بعد رضوان لاي نوع من الكلاب. حتى تلك التي رسمها على جدران غرفته المعتمة. تذبل نظراتها الان بذبول جسده المعلق امامها.

- ٢ -

الهيكل العام

ينمو بيت القصة عبر تقسيم تقليدي مباشر، حيث تكون المقدمة عبارة عن جملة استهلالية طويلة نتعرف بها على هوية رضوان عبدالله وعاداته وطبائعه، والطريقة التي يعمل بها في الدائرة، وضمن هذا الاستهلال لا نلمح اي شيء من الماضي او الحاضر، صمت على كل ما يتصل به ككيان اجتماعي ونفسي، فقط المظهر الخارجي العام والمقنن الحركة هو ما يوحي به هذا الاستهلال.

بل ان الاستهلال من الطول تحدث القاصي فيه عن هموم الموظفين العامة، ومشكلاتهم الاسرية كما تحدث عن القرية التي اتى منها رضوان عبدالله ولمن تتبع من الاقضية، وتحدث من النشأة الريفية الاولى حيث الماء والخضرة والجبال هي الملامح العامة لهذه البيئة المألوفة، وثمة ربط عام بين القرى الثائرة المتباعدة في الشرقاط وبين سلوك رضوان داخل جمع الموظفين، اشبه ما يكون بقرية نائية عن مرأى الناس. مقطوعة الا من جذر يربطها هو الدائرة. ولذلك كثر الحديث في الجملة الاستهلالية الواسعة عن عادات الموظفين وتراكيب الدوائر والسلوكيات العامة. راسماً لنا بانوراما الحياة الاليفة التي يحياها كل واحد منا.

لايحدث في هذه الجملة الاستهلالية الطويلة الا تبادل نظرات بين الموظفين، وموضوعها صمت وعادات وممارسات رضوان المحدودة. حتى ان موظفة حاولت التقرب منه لخطب وده فاهدته منديلاً، وجدت المنديل مرمياً في اليوم التالي في سلة المهملات. لايحب الاتحاد مع احد الا مع نفسه، لذلك كانت الخطوة الاولى بعد الجملة الاستهلالية الطويلة هي موافقته على شرب البيرة.

المقدمة الباردة، ذات الكلمات العمودية، ليست الا التمهيد الاكثر صخباً في الكشف عن بقعة الزيت المؤججة في الداخل. والقاص هنا يستخدم عامل الزمن الخارجي وهو المدة التي قضاها رضوان في هذه الوظيفة، اما عامل الزمن النفسي فمؤجل، حيث لا صلة واضحة بين العاملين الا من خلال الراوي.

في الكاتب الاخر ثمة ميل عند رضوان الى القراءة والفلسفة والشعر والمسرح والسياسة. وهو ميل لا يرتبط بأي عامل خارجي

بقدر ما يكون جزءاً من العامل النفسي المؤجل . . وعندما تكتمل الصورة البانورامية الخارجية والوصفية لاشياء المحيط نجد القاص يعمد الى الاحتكاك برضوان من خلال انتعاش التوافق النفسي في الرغبة ، اي طلب الخمرة . عندها تنتهي الجملة الاستهلالية بعد ما رسمت لنا مشهداً واسعاً وعاماً يمكن ان يكون ملحقاً بأية شخصية تختفي داخلها باستمرار .

في القسم الثاني ـ النواة ـ يروي رضوان حكايته ، فاذا بها سلسلة متصلة من افعال الحاضر والماضي ، يتداخل عبرهما تكوين انساني لاحد معاناته . . في الجزء والذي يستغرق سبع صفحات ونصف من القصة ـ نجد كل ما يشيد كيان البيت القصصي المعقد والقريب ، خذ هذا المقطع القصير مثلاً : . .

« . . . فيخامرك احساس مدهش بأن العالم ليس ملوثاً الى الحد الذي تتصوره مازالت هناك امكانية للتنفس ـ برغم كل شيء ـ في حياة خانقة . اقنع نفسي بهذا التصور العابر ، فاغمض عيني على طيف قصيدة يتيمه لم تكتمل لحد الان . احلم بعالم جميل تفوح من جنباته رائحة الامان والطمأنينة ، بيد ان كل شيء سرعان ما يرتدي جلده الحجري الصلب ويمثل في الذهن بكل تعسف وجبروت . في البدء كذبت ظنوني وكم تمنيت ان تكون ظنوني كاذبة عاتبت نفسي على هذا وكنت على يقين من ان نفسي لم تكن متحاملة توسلت بالماضي البعيد مع كل قناعتي بان الماضي لايعير اهتماماً لاستغاثات المضطهدين والمخدوعين والمشرفين على نهاياتهم الاليمة . ابتهلت لوجه الفجيعة ان يرحم طفلاً اعيته الحيلة وانهكته الدروب المزروعة بالكلاب تفرعت في محراب عذابي المزمن . صرخت بيأس في وجه حياتي الساخنة (اقتلني اذن يا هاجس النقاء) ولكن اقداري الظالمة رفضت ان تستجيب . . . » .

هذا اللون من السرد الذاتي ، يصبح البطل فيه خاضعاً لهاجس الانطفاء ، والاضمحلال ، انه ينساب بهدوء نحو الهاوية كالشعلة تماماً ، يزداد اشتعالها كلما اوشكت على النهاية ، انه البطل الهوفماني الازدواجي المشاعر ، حيث يصف العالم بالنقاء وامكانية العيش فيه . . ثم نجده مليئاً بالكلاب المدربة التي تضيق عليه الدروب والكلمات . . انها ازدواجية السائل مع النار ، الخمرة مع النفس . فيصبح الغطاء السميك رغم كل ما يمتلكه من قوة مظهرية خارجية عارياً امام النار المؤججة الان بفعل الخمرة .

في خاتمة القصيدة لا نلمح الا التقرير وهو حبكة بوليسية مستعارة للقصة الحديثة حيث يتطوع القاص بالبحث عن رضوان عبدالله . وعندما يذهب الى المحلة التي يسكن فيها ـ تظهر المحلة واسمها لاول مرة في النهاية ـ نجده يعرف تفاصيلها . ووثائق امورها . وبمعية صاحبة الدار ـ هي اشبه بالام السلبية هنا ـ يبحثان معاً عن رضوان داخل غرفته فيجد انه مشنوقاً وسط عتمتها وصور الكلاب . هذه النهاية القصيرة تؤكد مبدأين في السرد القصصي : الاول هو عدم احتمالية اي موقف مناقض لمسار القص . . اي ان الموت هو الحل الحتمي لحياة رضوان . لذلك جاءت باردة الا من صور وصفية للغرفة وجدرانها . والثاني هو ان القاص العارف بكل تفاصيل شخصيته يصبح هنا اهدأ لغة واميل الى ان يكون بارداً بعلاقاته مع المحيط الخارجي ، وبذلك يفقد صفة الحيادية ، ويؤكد بدلاً عنها صفة التوحد ، بمعنى اعم ان البطل هو القاص . وقد حكي لي احد اصدقاء حمد صالح انه غالباً ما يذكر الكلاب التي تطارده عندما يسكر . . الا ان هذه الرواية الخارجية لا تفصح عن شيء جديد ، فكل معطيات السرد القصصي ادت الى مناخ القصة الذي يفوق بكثير اية رواية باردة عن حدث مؤجل . فالفن اجمل من الواقع باستمرار .

ـ ٣ ـ

الضمائر المتداخلة

« . . ان الرواية المسندة الى ضمير المتكلم لا توضح صورة الراوي بل هي على العكس تزيده غموضاً . . » تودوروف . والراوي هنا هو القاص ، اما المتكلم فهو رضوان عبدالله . اذن فرضوان عبدالله يزيد القاص غموضاً . بل وتصبح «اناه» انا رضوان مشحونة بأنا القاص . وقد حاول القاص . اختيار الجملة الاستهلالية والخاتمة ليكون فيها راوياً فيها بضميره الكامل دون اي تدخل من ضمير رضوان المتكلم . الا ان ذلك لم يحدث ايضاً ـ خاصة في الخاتمة عندما تحول ضمير رضوان ضمير القاص نفسه .

«ببساطة ليست متوقعة انهار سد مأرب في داخل رضوان عبدالله . انهار في داخلي . . انهار في داخل هذا العالم المنطوي على مظالمه المزمنة فانهمرت السيول الجارفة وقعة واحدة . . » .

الراوي (انهار) والقاص (انهار في داخلي) وكلاهما الراوي والقاص (انهار في داخل هذا العالم) . . ثم تأتي السيول فتجرف كل شيء دفعة واحدة .

هنا لا ندري عمن يتحدث القاص : عن نفسه ام عن رضوان عبدالله ام عن الأخرين ؟!

ونزداد غموضاً اكثر في متن القصة ، حيث يسيطرضمير المتكلم كلياً على المناخ العام ، هنا اذ يختفي القاص ـ الراوي من خلال الافعال والسرد والاوصاف ، انه حاضر انه المسجل المدون لانثيالات المتكلم . . وفي مثل هذا الحال نزداد غموضاً ، فمن هو المتحدث القاص ام الراوي ام رضوان .

لم يتضح الراوي ، وتصغي كلماته الا في الجملة الاستهلالية ففي هذه الجملة ليس ثمة معاناة ، انها المجسات الاولى لاكتشاف العالم

الملغز المقدم امامنا الان . .

«. . اسمه رضوان عبدالله من سكان قرية جيلة التابعة لقضاء الشرقاط. من قاطني تلك القرى المتناثرة على سفوح التلال المحاذية لنهر دجلة من عائلة فقيرة. ان لم تكن معدمة عانى في طفولته ومراهقته من شظف العيش وقسوة الاراضي . .» انه تقرير الطبيب المشخص كان سابقة، اما المرض فما يزال تحت الفحص المجهري . .

هنا صوت الراوي الحيادي فقط، الراوي الذي لم ينفعل ولم يشارك الا بلملمة اطراف الحال . .

الا ان الفعل المؤكد هنا في هذا المقطع هو «عانى» ونجده على ارتباط وثيق بفعل «انهار» في المقطع السابق. والفعلان ينبثقان من حال واحدة . . حال الشعلة التي بدأت (بالانهيار) الان بعدما (عانت) من ماضيها. البطل الهوفماني ازدواجي الحال، وتشمل ازدواجيته ـ الماء والنار ـ القاص والراوي والقاريء وحتى العالم ايضاً . . فالماء والنار سائلان، وكلاهما من بواطن الارض (انثيالات رضوان تشبه تدفق البركان) واذ يتحول رضوان الى جثة جامدة، تتجمد مياه النار هذه عائدة برضوان الى قراه القديمة جبال تحيط بطفولته تنبت على سفوحها شجيرات خضر واسفلها يجري دجلة منساباً يقرأ زمن الأماكن القديمة.

ـ ٤ ـ

مجتمع القصة

كما لو كنا في مشهد سينمائي مقتطع من فلم لا نعرف ابتداءه ولا انتهاءه. امامنا الان مقطع يجسد كلامياً. في هذا المجتمع ثلاثة انواع من الناس.

أ ـ مجتمع الوظيفة . . موظفون وموظفات. غير المتزوجات هن الاكثر حضوراً من النساء، والراوي اكثر حضوراً من الرجال . . واذ تنتهي طموحات النساء بواحدة تهدي له منديلاً، يواصل الرجال حضورهم بهوية الراوي، يرافقونه بصوتهم الجماعي، يتتبعون اثره . . فمعاناته بالضرورة هي معاناتهم وليست معاناة النساء ـ لانه غالباً ما يرفض المرأة ويتكلم عن شرها اكثر مما يتكلم عن جمالها ـ هذا المجتمع يواصل حضوره، بل ويشترك معه فيتبادل معه القص والمحاورة. لكنه لايصل الى ما وصل اليه، بل يتطوع في آخر القصة ليبحث عنه ثم يروي لنا ـ نحن القراء ـ نهاية رضوان . وعموماً فالمجتمع الوظيفي هذا خارجياً وان اشترك، وحاول ان يختفي وراء رضوان كصوت لم يذكر القاص اي اسم من اسماء الموظفين الذي كانوا معه ـ ولا اي هم من همومهم المفصلة . . الا من لمحات الهموم العادية التي يشترك بها كل الموظفين . . وتعني مصادرة هموم هذا المجتمع الى السلطة الادارية التي تحتفظ بملفات خاصة بحالاتهم ـ عدا رضوان الموظف الجديد ـ الذي لما يزل جديداً. في مثل هذا المجتمع لا تجد الا العمومية. وما تحت هذه العمومية تكمن السمة الشعبية التي يشترك بها جمع الناس ـ اي القطيع ـ القطيع بمعناه الاجتماعي واللاهوية).

ـ ب ـ مجتمع القصة المختفي . .

ونعني به المجتمع الذي تحدث عنه رضوان. وهو على انواع

أ ـ مجتمع القرية. هو الاخر لا هوية له. ملامحه عامة (ايجاب)

ب ـ مجتمع الاسرة. اب يساط، وام مريضة، وخطيبة خائنة. (سلب)

ج ـ مجتمع السلطة. ويمثله بالشيخ وازلامه . . سلطة البداوة بأسلحة البداوة . . . (عنف)

د ـ مجتمع الكلاب . . وهو المجتمع الاكثر حضوراً، لا اسم له الا الكلاب والاسم يغطي هوية لا محدودة وانواع مختلفة، ولذلك لا تأتي كلمة الكلاب في القصة الا جمعاً. وقراءة القصة تدلك على ما تعنيه «الكلاب» رمزاً وواقعاً. (تمثلات العنف واشتقاقاته).

كل اصناف مجتمع القصة ترد على لسان البطل مروياً عنها، اذ لم نجد اية فئة منه قد ظهرت على سطح الفعل القصصي مما يوحي ان هذا المجتمع متشعب كبير، له امتدادات زمنية مهيمن، سلطوي، يمارس ضغطه كما لو كان قوى خارجية على فعل القص فيغير من نبرة الاسلوب ومن السياقات الداخلية للنص حتى ان تأثيره يصل الى القاريء حينما يندمج مع عذابات رضوان.

يمتد حضور هذا المجتمع في الحاضر ـ يصرخ في وجه الراوي في آخر جلسة الشراب (انت الاخر كلب مثلهم. انت واحد من القطيع كيف لم افطن اليك). وحضور مجتمع الكلاب في الراوي يدفعه لان يشنق نفسه، فالشنق حال تؤكد حضور الماضي في الحاضر، واستمرارية الحال الكلبية حتى في الاصدقاء.

ج ـ المجتمع الخاص

ويمثل جانباً منه الراوي، وجانبه الاخر البطل. ونجد تشكيلات هذا المجتمع قليلة ـ موظف واحد في جمع من الموظفين ـ

ملامحه، مؤشرة، عاداته معروفة، أميل الى الثقافة، ابعادهم الاجتماعية غير مؤهلين، اشكالاتهم هموم مشتركة مع النخبة. وبمثل هذا اللون من المجتمع يستطيع القاص اي قاص ان يطمئن الى ان قصته - فن التعبير - ستجد لها عمقاً رمزياً وواقعياً في المجتمع. فهم ادوات كشف وتعرية وبحث واستقصاء وادانة، وخلخلة. واذ يختفي الراوي خلف البطل، يصبح البطل رضوان عبدالله هو ممثل النخبة الاجتماعية المؤهلة فكرياً لان تكشف لنا جانباً من مجتمعنا. وكما يبدو ان اختيار نوعية البطل لأي فن لايتم الا من خلال انسان يعاني، مجرب، صوته جماعي، وشعبي المنبت، وله سجايا اجتماعية، وملامحه مألوفة، ولغته مشبعة بمأساوية. بطل له تاريخ، وله تجربة في تواريخ الاخرين. اذ لايكفي البطل معروفاً بمعاناته الخاصة، بل بما يمتلك من معاناتنا نحن.

-٥-

المكانية

يتبع تسلسل الحدث تدرج في المكان. تبتديء القصة بالدائرة وتعود بنا الى القرية، ثم تكملها بالبار وتعود ثانية الى القرية فتفصل في اجزائها وتنهض من تاريخها كل المواقع التي كونت تاريخية البطل - اي زمنيته - ثم تعود بنا الى البار ثانية، فالشوارع، وتنتهي بغرفة معتمة، معلق سقفها.

- أ - وللتفصيل لا يحدث في غرفة الدائرة الا العموميات، فهو مكان ملامسة عامة، اذ لاينتمي احد منا اليه، مكان الوظيفة، مكان لا هوية له، ولم يكسب يوماً اي شخص ملامح تاريخية، ينتمي الى التغيير المستمر، واجهته هي خصوصيته. وقلما يكون موطن اسرار، او الفة، اومأوى. كل الامور التي تجري فيه ينتمي الى مناخ المصالحة، والاجتماعية السطحية، لغته دبلوماسية، وتكوينه مستعارة اجزاؤه من مثيلاته.. مثل هذا المكان يتوالد بسرعة، فتضيع ملامحه، وتختفي هويته. ولذلك لم يجر فيه الا حادثة واثنتان. الاول عندما القت احدى الموظفات فيه منديلاً، فكان نصيبه الاهمال. والثانية عندما اصبح عالماً صامتاً مشخصاً بالطاولة..

- ب - في الشارع، تبدأ الشعلة بالتحسس - حرارة الجو - ثم التحول الى البار لاستمرارية اتقاد الشعلة - الخمرة تنتمي في المثيولوجيا الى النار - والبار هو الآخر مكان غير اليف، غير معيش، لكنه لا يتصل الا بالعقل - فيتوه العقل فيه يفصل عامل الخمر - المرتبط بمثل هذا المكان دون سواه. زمنية البار حادة وسريعة ولغتها تسطح على اللسان، ولون المعاناة فيه فردية وغالباً ما يكون اعترافاً او تأنيباً او غفراناً او توهاناً واغتراباً، انه المكان الاسقاط الذي تتوحد فيه الهويات - الراوي والبطل على مائدة واحدة - فهو مكان تفجير المشاعر الخفية، ولذلك تكون طلاؤه الداخلية اشبه بالرحم، انه المأمن الطفولي المرتبط بصراخ الولادة، وبالتعري من الالتزامات الاجتماعية الخارجية. الدخول اليه هو الدخول فيه، والخروج منه هو الاعلان عن الولادة. لذلك يكوّن البار ملمحاً كهفياً ينتهي الى الاسرار القديمة، ويرتبط بمثيولوجيا الانسان الاول عندما علم على جدرانها شخصيته المعلنة. ولن يجد المركب الهوفماني بعض وجوده الا من خلال هذه الامكنة. في داخله تتوقد الشعلة، وفي خارجه تنطفيء.

- ج - ومن داخل البار تحضر الاماكن الرمزية والواقعية، حضرت القرية بمشكلاتها، الأزقة، الغرف المظلمة، الساحات كميدان للركض الخائف، السفوح.. وكلها اماكن عمومية، الا ان ما يحدث فيها هو مفردات حياة رضوان. هوية هذه الامكنة انها شعبية ومتكررة الملامح، وتقال الان لنا عبر صوت مكلوم. تأتي متراصفة الابعاد لانها لاتعاش الا رواية، البار هو المسيطر عليها. ميزتها الوحيدة انها معروفة من الجميع.

د - الغرفة، وهي خاتمة المطاف، غرفة السكن، بيت الالفة، وبيت المأوى، اما ان يكون اماناً، او مكاناً مولداً للخوف. حاول رضوان ان يجعل منه الاثنين، نسكن به وحاول ان يسيطر عليه بملء جدرانه بصور الكلاب، وحاول ان يغيره باصباغ البوية، لكنه وهو غير المدرب على تحويل مكان الخوف الى مكان اليف معاش نجد الوانه عادية ومن الاصباغ الشعبية، ولما لم يستطع السيطرة الكلية على دواخله نجد المكان يصبح رحماً اخر، ولكن هذه المرة بطريقة معاكسة، اي يحاول الدخول اليه وهو كبير، وصاحب تجربة ولما لم يستطع نجده يشنق نفسه، معلقاً في سقفه كما لو كان جزءاً من اجزائه الجديدة.

في الغرفة تصل الشعلة الى نهايتها فتنطفيء معلنة عن خلاص كامل للاتحاد - اتحاد السيولة بالنار - مهيئة رضوان للعودة ثانية الى الارض.

ضمن هذا التركيب يكون البطل الهوفماني قد اكمل دورته، فحقق وجوده، واستطاع ان يخلخل بعض تراكيب وجودنا.

توماس هيلي

اللحظة الذهبية

ترجمة: فاروق سلوم

ثلاث صور فوتوغرافية كان قد التقطها وهو يرتدي بزته العسكرية عام ١٩٤٤ في بلجيكا هي الصور الوحيدة التي التقطها في حياته، والأصح، الصور الثلاث الوحيدة التي التقطها وظل محتفظاً بها، وهو يطل فيها كرجل في قمة انتصاره ضخم الجثة، والضحكة تملأ وجهه. كنت قد عرفته لأول مرة بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ، وكان يومها لم يعد منتصراً وضاحكاً فقط بل كان أيضاً منظف شوارع فاشل، وسكيراً بخيلا وأباً فظاً يعرفه أي طفل. حتى الآن كان قد عانى كثيراً لكنه لم ينكسر فلقد سرح من الجيش واعيد الى عمله الاول لكنه عاد الى طريقه: فقيراً.. متجولا وأعيد الى ابنه: أنا. ربما كان سعيداً، وهذا ما اعتقده، أكثر سعادة من اية لحظة في حياته حينما وجدني صبياً معافى، فيما يرقد الى الجوار صبي آخر أقعده الشلل وكانت زوجته ما تزال مخلصة في وقت لاتنفعل فيه الزوجات الشابات ذلك. لكنه فجأة ثار وهو ثمل ووجه اليّ ضربة عنيفة أفقدتني اثنين من اسناني وكان يومها قد لمحني أهرب من شجار عابر.. فلقد اشتهر بشجاراته مع امي اولاً، ثم الجيران، والشرطة ايضاً.

كانت أمي قد ذهبت الى السجن يوم أطلق سراحه مرة أخرى، وقد كنت حزيناً لملاقاته هذه المرة، كان يجلس بوقار، فيما كان رجل الدين الذي استدعته امي، ينتزع منه عهداً، لقد كان موقفا رزيناً وهادئاً وكنت ساعتها في غاية الاستغراب وانا المحه وهو يبدي هذا الاهتمام الكبير.. والوقار الفياض، امام الرجل.

كنت اطمح ان اصبح ملاكماً، بطلاً للعالم في الوزن الثقيل، او «جاك ديميس» الجديد، وكنت مثابراً فاشلاً الى حد، وكانت الدروس المسائية تجعلني مضطراً للذهاب الى المدرسة بشفاه متورمة وعيون جاحظة.. ولا اذكر أن الناس في حي غلاسكو الفقير كانوا عمياناً، وحين عدت في احدى الليالي، الى البيت، كانت امي تبكي، وغمغمت بكلمات.. عرفت أنه عاد الى مكانه المألوف... السجن.. وكم تمنيت ساعتها ان يمضي سنوات.. وسنوات هناك، وكم تمنيت أن أصبح اكثر قوة لجلده، ولكن ـ صراحة ـ لم أكن لأستطيع أن أتصور نفسي حتى لو كنت اطول منه بعشرة أقدام، انساناً فظاً.. كما كان.

×

كانت المرة الاولى التي ازوره في السجن، وانا متأكد أنها المرة الاولى التي بكيت فيها من أجله، فقد بدا متوحشاً.. ضائعاً وهو ينزوي مثل ثور كسول.. كانت كل المصائب التي تمنيتها له، قد صفعته مرة واحدة..

×

على الارض.. والسطوح.. كان الجليد وفيراً، وكان يخطط باتجاه البيت، كان حليق الرأس.. وكان انفه مكسوراً، ولكنه ما يزال كما هو.. قال بصوت مبحوح «انك صبي جيد» ثم فاجأني

بصفعتين وشعر ببرود كبير حين لم ير دموعي هذه المرة . . وهكذا . . هكذا ببساطه ، عاد الى البيت ، كما كان من قبل يشرب . . ويسكر . . ويتباهى . .

×

دفعت عربة أخي عبر الحديقة العامة ، كانت هناك شمس حمراء ، كبيره . وثلج متجمد على الارض ، وبطات ، تبدو عملاقة عبر البركة المتجمدة . كانت لأخي عينان زرقاوا ن ، ولحية كثه ، وصدر عريض وذراعان قويان . كان في العشرين وكنت اعتقد أنه قدمان قبل الربيع - لكني سرعان ماأكتشفت ، ذلك اليوم ، بانني ما أزال صغيراً لكي اقتنع بان لاأحد قد مات .

انك مثل اي طفل تحب العراك ، ويبدو أن كل ذلك ما ينبغي ان تفعله - قال جاك

ولكني اكره ذلك .

انك تتظاهر فقط

لاتكن سخيفاً الى هذا الحد .

لماذا يضايقني دائماً؟

انظر الي ، انني اتمنى ان اكون مكانك،قال جاك

ثم تابع :

كنت سأكون مشاكساً وعراكاً ليس في الكون سواي .

- انني ادرهه وكم تمنيت لو انه كان قد مات منذ زمن .

قال جاك بعصبية :

لاتقل ذلك . . ينبغي أن لاتقول ذلك ابداً ! !

- اذن ليذهب الى السجن !

وهذا أسوأ .

على اية حال ، إنيّ اكرهه .

وهو يعرف ذلك ، وتلك هي المشكلة .

لكني لاافهم لماذا انت الى جانبه ياجاك؟

- انا لست بجانب أحد .

صرّت العربة الصغيرة وهي تدوس الثلج . كانت يداي قد تخدرتا واحمرتا من دفع العربة ، وكانت البجعات قد تجمعن من حولنا ، كن بيضاوات . . وكبيرات بشكل لايصدق . بقيت احدق فيهن ، وغمغمت: ربما يكون لهن اسنان داخل مناقيرهن الصفراء ! !

قال جاك : الطيور ليس لها اسنان .

وهل هذه طيور؟

وماذا اذن؟ . . انهن يستطعن الطيران .

لااعرف . . كان من الممكن ان اكون قد عرفت ذلك .

ولكني اخبرتك الآن بذلك . الايكفي .

انني اعتقد انها اذا هاجمت قسأ فانه سيهرب .

دعنا نعد الى بيت - قال جاك - ان الجو بارد ، وسيسقط الثلج مرة اخرى .

دفعت العربةخارج الحديقة ، ابتعدنا عن البجعات ، ثم أنعطفت بأتجاه الشارع الذي أضيء للتو ، كان الشارع لماعاً ، ومرتفعاً وقاسياً أيضاً ! !

×

بعد شهرين ، حين عاد نيسان ، كان حزني . . وسوف لا أنسى ذلك . . انني متاكد لن أنسى ذلك ، جاك الميت المخيف المرعب ، كان داخل صندوق عميق مطلي ، ومسجّى على المذبح الاحمر داخل الكنيسة الصغيرة عند نهاية الشارع . كان شارعاً قصيراً ، ارض ضيقة بين الأبنية الشاهقة ، انه شارع غلاسكو الفقيرة ، اسوأ شارع في اسوأ الاحياء الفقيرة في المدينة . كان ذلك ليلا موحشاً من ليالي نيسان : المطر ينهمر والريح تعصف بالنوافذ ولم اكن استطيع النوم . اثنى عشر عاماً وحيد في الغرفه تعاودني صور الاشباح ذات الاسنان الحادة . اشباح عطشى تغادر القبر متجولة في الليل . كنت لا اطيق التحديق في النافذة وهي تصر بصوت مسموع ومخيف . سمعت صوت فأر يعدو في الغرفة يتسلق جسد جاك المسجى ، متيبساً ، وثابتاً ووحيداً بل وغريباً بين كل الظلال التي تلقيها كل الشموع المرتجفة . كان الفأر متحدياً وشجاعاً لكنه سمين وعيناه حمراوان . كنت معتاداً على الفئران لأنهم تمكنوا ان يقتلوا القطة ، انا كنت اكره القطط ، وبسببها منعوني أن أجيء بكلب في البيت . لذلك كنت خائفاً لكني كنت صديقاً للفئران كم تمنيت ان يكون لدي كلب الآن ، كبيراً وقوياً مثل هذا الفأر قادراً على الحماية . وفي الواقع ، انه لمن الممكن ان يكون امتلاك كلب في مثل هذا الليل شيئاً مفيداً . ولكن لم يكن هناك كلب ، انا والفأر فقط حتى عندما ذهب الفأر للتو ، فانا وحيد . . تلك الغرفة

المكعبة العالية. . الوحيدة الموحشة . . توجه تفكيري مرة اخرى الى الكفن، وانـدلقت تحت الغطـاء واغلقت عيني بقوة امام تلك الصـورة . كان صرير السرير من تحتي اثناء حركتي الخفيفة، قد جعلني أضطجـع مشـدوداً الى ظهـري بدون حراك . كانت الريح عنيفة في الخارج، ترى هل تستطيع تلك الاشباح أن تطير؟ او أن تصبح خفـاشاً؟ قال أخي انها من الممكن ان تكون كذلك . وهو الان داخـل الكفن في الصنـدوق . كان الصنـدوق . . والكفن والشمـوع تتألق كمـا لم يكن من قبـل . اضطجعت بالعـرض، وعينـاي مبيضتـان . وقلبي يرتجف بقـوة، كمـا لو انـه ينبهني انني امتلك قلباً للمرة الاولى، «دراكولا» لكم رغبت لو انني لم اكن قد سمعت من قبـل بشيء كهـذا . لم اكن قد نمت تلك الليلة، حتى انني كنت ماخـوذاً بـ «جـاك» وربما أنا الذي كنت مكانه . كان من المفـروض أن تكـون في السـادسة عشرة من العمر، قبل أن ترى هذا النـوع من الاحـلام، كل ذلـك الدم، والمخالب . . والكفن الـذي ينتفـخ، ورجـال يخـرجـون يتجـولـون، رجـال أسـوياء، يصبحـون أشبـاحـاً دمـويين . . ومجـانين . . والآن النعش على المـذبـح الاحمـر في الظـلال المتأرجحـة على الكفن الملقى . صرخـات مرعبـة، هاأنـا اواجـه الخطـر امام تلك الاشباح . انهم وسعـداء بي، كان اخي المقعـد مسجى في النعش . وفجـأة قفـز برشـاقـة . كان طويـلا ومعتـدلا وعـاريـاً تماماً مثل شبح مخيف . وبـابتسـامـة تبرز من خلالها اسنان طويلة دعاني، صرخت ثانية، فتحـرك السـريـر وصرّ صريرا مسموعاً . كان الرجل الميت يحدق في الصليب الـذهبي الضخم فوق كأس القـربـان . كان فمه يشبه فم الذئب .

امـا انـا، فقـد تقيأت شيئـاً فشيئاً، على جانب السرير، تقيأت وبصـوت مسمـوع، كان الضـوء يتسـع، يتخـذ دائرة اوسع في المكان، ذلك الزجاج الصدىء المضيء، المتدلي وسط الغرفة .

أمسكت أمي برأسي كانت يداهـا باردتين وقـدماها متورمتين . تقيأت فوقهمـا . . ولم تهتم، سألتني مالـذي حصـل، ولم اكن اعرف بالضبط . قلت أين أبي قالت : انه ثمل هناك .

ـ ياله من وغد، قالت أمي، ونظفت الارضية وقدميها وجلست الى جانبي . ومثـل ومضـة مرتبكـة في عيـون النوافذ لاح الفجر، فوق سطوح العمارات، ومنازل المدينة .

قال ابي بتثـاقـل ثمل : انا ما أزال غير مصدق، من يتخيل أن جاك من الممكن ان يتصف بهذا الشكل «وعض اصبعه» .

ـ لكنك لاتستطيع ان تتخيل الموقف .

ـ ولكن ليس بهذا الشكل «ثم عض الأصبع مرة أخرى» . .

السيـدة «فلود» التي تسكن الغـرفـة المجـاورة، قالت بقسوة : ان الرب يعمل بطرق غامضة .

ـ نعم انـه كذلـك ياسيدة فلود، تمتم القس الذي وصل للتو، وقد جلس متربعاً يحتسي الخمر، ويدخن .

ـ لم يكن لديه نصيب في الحياة . يالروحه المسكينه .

ـ صحيح قال القس «فتنر مونس» صحيح لم يكن كذلك .

جلستُ قرب الشباك، احدق في الشارع البني وأصغي الى ثرثرتهم .

ـ لقد كان فتى جيداً

ـ واحد من أفضل الفتيان .

ـ لقد عانى كثيراً .

ـ ومات شاباً .

ـ انا مازال لااستطيع أن اصدق ذلك ـ قال ابي .

ـ الوقت . . كفيل بشفائك .

ـ لقد كانت نعمة عظيمة رغم ذلك ! !

ـ لقـد فعلت ماآ ستطعت، في الـواقـع فعلت ماآ ستطعت، قال القس فتنر مونس .

ـ انا لاأستطيع ان أصدق ذلك مطلقاً . قال ابي ثم جلس، وتمدد باستـرخاء وكان ذقنه طويلا، وقميصه القذر مفتوحاً وشعره كثاً . . انه أبي ! !

ـ انـه القـدر المكتـوب . قالت السيـدة فلود، لكن أبي لم يجبهـا وأجهش بالبكاء بشكل غريب .

ـ لايارجل ما هكذا تفهم الامور .

ـ لقد تأثر بطريقة سيئة .

ـ وماذا تتوقعين

ـ غير ان ذلك سينغصه .

ـ هل لديـك قليـل من البـراندي في البيت ياسيدة كارموندي، قال القس، ان البراندي جيد في مناسبة كهذه .

ـ لا . . قالت أمي ـ لكني سأحاول أن أجد شيئاً . وذهبت . .

ـ انني جيد الآن. أشعر بتحسن. بحق الاله اتركوني وحدي. قال أبي.

ـ اذن ليس هناك حاجة الى حديث كهذا أبداً، قال الاب فنتر مونس.

تركت النافذة وانا اشعر بكراهيتهم جميعاً والتحقت بامي في الطابق الاسفل، القذر. وانتظرت خروجها من السرداب. ثم جاءت وهي تحمل زجاجة عليها ورقة سوداء. كانت عيناها حمراوين، ووجهها شاحباً.

ـ متى تخرج؟ سألتني

ـ عند الصباح، حيث يكون ابي نائماً.

ـ انني ارغب لو أننا أستطعنا ذلك الآن.

واندفعت بين رأسينا ريح قوية.

ـ انها ستمطر بقوه مرة أخرى. ينبغي أن تعتمر قلنسوة تقي رأسك.

ـ انا لاأحب ان ارتديها.

ـ وهل ستظل خارج البيت؟

ـ لست ادري سأذهب الى السينما.

ـ ومن اعطاك النقود؟

ـ رجل لا اعرف أسمه.

ـ ينبغي ان أسرع اذن، فربما تساءلوا عن سبب تاخري، قالت أمي.

خارج البيت، كان فرانك بانتظاري قال:انني آسف. وملأت الدموع عيني،حاولت أن أدير وجهي، فاقترب فرانك وامسكني ومسح دموعي، قلت له: الانذهب الى السينما. لدي نقود، ومشينا.

كانت بقايا الليل ما تزال، النجوم، والقمر مايزال مضيئاً. البرد جعلنا نسرع. وكان فرانك يدخن ويلعن.. لقد كان صبياً قاسياً وكان من افضل اصدقائي: قال سترحل غداً؟

ـ نعم، انا وأمي.. الى الجنوب.

ـ وماذا عن ابيك؟

تلك هي القضية، وذلك سبب رحيلنا، سوف نتركه!!

وفي الصباح كان البيت مثل مزبلة، كنا نقفز من فوق القناني الفارغة ونتهامس عبر شخير الاب الثمل. ذهبنا، لم نترك رسالة ولم نحمل حقيبة ولم ننظر الى الخلف. غير انها في صباح يوم ما، وبعد اسبوع بالضبط قالت أمي: نحن عائدان الى البيت

لماذا؟ سألت باستغراب.

ـ لأن.. وصمتت.

ـ ولكنني أحب البقاء هنا.

ـ وانا لااحب ذلك.

كان كل شيء قريبا اليّ، الساحل الطويل، والرياح، وكنت أسابق الكلاب على الرمل الرطب عند حافة الماء.

ـ ينبغي أن تذهب الى المدرسة. ان تجد مدرسة، ابحث عنها.. قالت أمي.

ـ استطيع ان اذهب هنا الى المدرسة.

ـ ولكننا عائدان الى البيت. ولم اناقش الأمر.

×

كان ثملا كعادته، تمتم وهو يلمحنا داخلين: عدتما.. عليكما اللعنة. اجتاز الغرفة صارخاً وهو يتمتم متلعثماً بتفاهة غريبة، ثم أطبق عليّ بأحكام بقبضة قوية.

ـ دعه اتركه، صاحت أمي.

ـ لقد تركتني أنت.

ـ انني احذرك.

ـ أنت؟ انت تحذرينني؟..

غابت الشمس، وتسللت الريح عبر النافذة المفتوحة، نظفت أمي كل شيء وجعلت كل شيء يبدو غير حقيقي، بل يبدو اكثر حقيقة من الحقيقة التي اعرفها. مثل دراكولا في يقظة جاك الرهيبة.

ـ دعك عني يا امرأة، قال ذلك ودفع أمي بعيداً وهو يحاول الامساك بي. استطعت ان اتخلص منه. وذهبت باتجاه الغرفة. وكنت راغباً بالقفز بعيداً عندما كان يقترب مني.

ـ قاتلني. صاحت أمي.

ـ سوف الهبك ضرباً.

ـ قاتلني ان شئت،قالت، وكانت تلتمع بين يديها سكينة الخبز ذات النهاية الدقيقة الحادة.

ـ قاتلني ايها القذر. كانت تلك هي المرة الاولى التي ارى فيها امي حادة على هذا النحو. لقد كنت مندهشاً. واعتقد أن أبي كان مندهشاً ايضاً. انا متأكد انه قد صحا قليلا. وقال بأدب نسبي..

-ضعي ذلك جانباً ياماري.
- لن تضرب صغيري ابداً.
- ولكنه ولدي ايضاً وسافعل معه ما احب أن افعله به.
- هذا ما تعتقده اذن حاول، هيا.. هيا.. فقط حاول ذلك.
- ولكني احذرك ياماري.
- انا الذي أحذرك.

توقف بيننا طويلا ضخماً ومتارجحاً. لقد جعله الخمر أحمر مشرقاً يفتح ويغمض عينيه عاكساً حيرته وارتباكه. كانت أمي صغيرة، وضعيفة وكئيبة، كانت تحمل السكينة بخفة، وتتحداه: هيا.. حاول.. حاول

- لكني لم أضرب امرأة في حياتي.

ولم اعرف بالضبط ما الذي حدث فيما بعد، لم اتاكد جيداً من الذي تحرك اولا، ام هل كانا قد تحركا معاً، وكانت السكين قد التمعت، وصرخت امي، وارتجفت ثم سقطت على الارض بينما كان ابي ينزف ويتمتم بكلمات خرقاء..

×

لقد عانت أمي من الصدمة كثيراً، وكان حنكها المكسور قد جعلها ترقد في المستشفى، حين زارها رجال الشرطة اكثر من مرة.

- قلت: هل اتهمت ابي؟
- ابداً.. لم أتهمه. قالت بهدوء.

×

جاء الصيف، وكان كل يوم منه أطول من الآخر. وكل صباح منه كان اكثر نوراً من قبل. انتهت المدرسة، وركض الاطفال المثقلون بقوه، وبسخاء تخلصوا من كل شيء الا الفقر.

كان ابي قد فقد عمله، ولم يخرج ليلة الجمعة تلك كما تعود، كان صامتاً، ومظروف الراتب ملقى على المائدة، ولم يعد لديه ما يحتفظ به، ولا شيء في البيت يصلح أن يرهن. لم نتكلم انا وامي، وكان العنف قد سيطر على تلك الليلة، فلقد جلس طوال الوقت وغليونه الفارغ يستقر بين اسنانه، يعلكه، ويتكلم بوحشية ويلقي خططاً غير مجدية على مسمعينا. كان يشتم رئيس عمله، مؤكداً انه سينتفض من جديد «الى اي شيء؟؟».

انه الآن يصمت حزيناً متأملا، ولقد شعرت بالحزن، على اعوامه الضائعة وأيامه غير المجدية، عندما جاء حيا، لم يكن لديه أماً، ومات جاك. صارت لديّ أم ولكني بدون أب الآن. وعندما تغيرت الاحوال، كان ذلك متاخراً جداً.

كان ذلك صيفاً حاراً، وكان يبدو اننا سنفتقده الى الابد - كان الظلام عجيباً، وكان الفجر، فجراً بعد فجر، معتماً.. وعجيباً. كانت الخزانة الصغيرة جرداء والفئران، حتى الفئران قد ذهبت واختفت. وتوفيت السيدة فلود، بينما كان الاب فتنر مونس يتحدث ويدمدم باتجاه الجسد المسجى «ايتها المرأة» التقيه.. نعم المرأة التقيه.. نعم التقيه!!.

لم أعان من الاحلام المزعجة تلك الليلة، تذكرت جاك ونسيته. ولم أحزن عليه اطلاقاً، كانت الحياة تندفع في كل مكان. وكان الحي الفقير يضج بالحياة. وجاء موكب الكرنفال، عبر النهر، وكان من الممكن ان نراه عبر النافذه فلقد ملأت موسيقاه غرفتنا وهو يجلب الينا نمطاً من التغيير، لقد تمتعت بما لدينا من اكل، واستمعت الى الضاحكين وصرخاتهم الساخرة.. وكنت اشم روائح طعام شهي.

ايها الغجر القذرون، انهم يجلبون معهم المطر. اشتكى والدي. ولكنها لم تمطر.

في الشارع، وعبر الممر قتل رجل، كان الذباب يتجمع بشكل كبير، كان فوق الجثة غطاء سميك يغطي جسده عدا عينيه المفتوحتين. وقد وقفت لفتره طويلة قبل ان اركض لطلب المساعده، اذ لم اكن قد رأيت من قبل رجلا مقتولا، لقد تذكرت ذلك اليوم، وتذكرت ذلك الليل لأنه كان الليل ذاته الذي تذكرت فيه النهار بذلك الوضوح!!

في «ليل» أحد أيام الجمعة، شديد الحرارة، شديد الرطوبة، لزجاً، أدهشني ذلك «الليل» وكان لدي نقود، كان «الليل» يتبدد، وكانت النقود في كل مكان الأجيبي، مشيت وحيداً، وتساءلت أين ذهب فرانك لكني لم اكن ابالي بفقده، فلقد كنت سعيداً بالنظر فقط، محدقاً في الارض دائماً حيث كان يرقد حظي، وفجأة انتفضت، وشعرت بسخونه في جسدي، مثل ذلك الصيف الساخن حد الغليان، فلقد رأيت قدميه أولا، كان يضع غليونه بين اسنانه، وكان ضاحكاً، وعليه لاول مرة ملامح الشباب، كما كان يبدو في صور الخدمة العسكرية القديمة.

قال ـ لقد تصالحنا انا وأمك .

ـ ذلك شيء جيد . قلت .

ـ هل نحن ودوون . . صادقون؟

ـ بالتأكيد . .

ـ دعنا اذن نتمش معا .

أقدامنا ضربت التراب ، وكان هذا اول حديث بيننا منذ شهور ، وحتى مشيتنا هذه ، لقد كانت كما لو كنا نتسلق تلاً عاليا لم يصعده أحد من قبل حيث يمكن ان تطل سهول تمتد الى هناك ـ حيث تتوارى حياتك ـ ولأني اؤمن بالقدر ، فان شيئا ما ، في مكان ما هو الذي يقرر القدر المكتوب «اجساد وجذوع ، أجساد تتجاذب ، زحام مفاجىء اضاءات عجيبة ، راقصون وأقمشة تتطاير واعلام ، ورجل ضخم بقميصه القرنفلي ، ورباطه القرمزي وكان رأسه الكبير الاصلع يلتمع ، وصوته يتغير ، وكنت اعرف ان هناك بدون شك قدراً ما» .

، توقفنا عند نهاية الزحام ، وكان صوت الرجل الضخم ما يزال ينادي : من سيقاتل الطفل ، عشر ضربات في الجولة الواحدة وخمس باونات للرجل الذي يستطيع أن يوقفه . كان الطفل المصارع يبدو صفيقاً وقوياً ، وحيوياً ، له عينان زرقاوان باردتان ، وملابس حمراء ، وحذاء طويل ابيض . وفجأة رفع ابي يده .

صاح الرجل البدين : لدينا جولة ، تقدم الى هنا ، الى الاعلى ياسيدي .

وفعلا كان هناك أبي ، في الحلبة أخيراً ، رجل بين الرجال ، ومثلما كان ينتظر الكرنفال ، كان الكرنفال بانتظاره ايضاً ، كنت ارغب أن اخرج بعيداً لكني وجدت الرجل البدين قريباً مني وقلت له بطلاقة : انه أبي ! !

امتلأت الخيمة الكبيره بطبقات من دخان تتجمع تحت اضواء الحلبة ، وكان الزحام من خلفي مروعاً وكان علي ان ادفع امامي لكي استطيع ان اصل الى الحلبه لكي اتنفس بحرية . كان هناك نزالان قبل أن يبدأ أبي نزاله ، الاول أنتهى بسرعة . . جولة واحدة ، دقيقة واحدة . وكان الثاني مخجلا ، «كل الناس ضحكوا الا المتنازلين» لقد كان نزالا مخجلا بشكل تجاوز الحد . كنت منتظراً بشوق ، وتقدم الطفل في البداية ، كان عريضاً ، أزرق العينين ، أشقر قاسياً ، حليق الرأس مثل تمثال . استعمل قدميه ، وألقى ابي بهدوء بكلمات سريعة . لقد كانت واحدة من صدمات حياتي فلقد كان أبي كبيراً ما يكفي لأن يضعه تحت أبطه مثل طفل رضيع ، لكنه توقف ، ثم تضخم صدره العاري ، ولكنه كان غير واثق ، فلقد كان مخذولا كما في القصص المصورة ، بحيث يبدو انه هو الخاسر . وأمسك الرجل بالميكرفون وراح يعلق : نزالات جديدة ، فيما كنت أمسح عيني وأدلف خارجاً . انتظرته خارج الحلبه . كان الجو رطباً ، الى درجة شعرت ان الجو بارد جداً . كنت احدق في عتمة السماء وفي اضواء المنازل المطلة على النهر . رأيت ضياء منزلنا عبر النافذة وتساءلت : ما الذي من الممكن ان تقوله أمي .

حسناً لقد كنت الخاسر . قال .

لقد كانت عتمة كافيه بشكل لم استطع ان اميز وجهه بوضوح ، كانت ملامحه الداكنه ، وعيناه اللتان توحيان بأسف ما .

قلت : كم اتمنى ان اصبح مصارعاً .

ـ تستطيع ان تحصل على مبلغ ضخم من المصارعه .

عبرنا الاشجار ومشينا فوق الجسر باتجاه الحي .

قلت : مصارع من الوزن الثقيل .

ـ أحقاً؟

ـ بالتأكيد ـ لقد كنت اريد ذلك اكثر من أي شيء في العالم . اني اريد ذلك اذن ، هذه الليلة ، وكل ليلة ، لكي امسك ذلك المصارع الطفل وأصرعه بقوه كما فعل مع أبي . فلقد اكتشفت أبي الليلة ، صرت احبه اكثر ، وغفرت له كل شيء فلقد فهمت معنى شعوره بالفخر والاعتزاز بفضله لان شيئاً ما ، وربما اشياء جعلته يفعل ذلك الليلة .

قال ـ وهل تريد ان تصبح مقاتلا حقاً؟

ـ لاعرف ذلك .

ـ هل فعلا لاتعرف؟

ـ نعم . . نعم . .

قال بأسف : لكنه كان على وشك ان يقتلني .

ـ ولكنك كنت الخاسر .

ـ نعم نعم ، تباً لفوزه السيء .

كان القمر فوقنا حزيناً ، وكان ذلك هو القمر الوحيد الذي بدا لي خلال ذلك الصيف المتعب الطويل .

قلت: انتظر ياأبي، سوف اقول للناس، وللفتيان والاصدقاء..

- لا.. لاداعي لذلك

- ولماذا ترفض ياأبي؟

- لانه قد دحرني.

- وهل في ذلك عيب حقاً.

- لا بأس ولكن لاداعي لذلك.

- ولكنهم سيسمعون الخبر على كل حال.

وهكذا بدأ يضحك. ثمة بكاء عميق في صوته، كانت ملامحه هي نفس الملامح التي عرفتها في الصور الثلاث.

قلت: لماذا تضحك

- لاشيء.

- لا.. لابد هناك ما يضحك؟

- بالضبط.

- وما هو؟

- انت.

- انا!!

- نعم، انك تبدو مثلي، وانت تعرف ذلك.

قد كنت مسروراً حقاً لشبهي به.

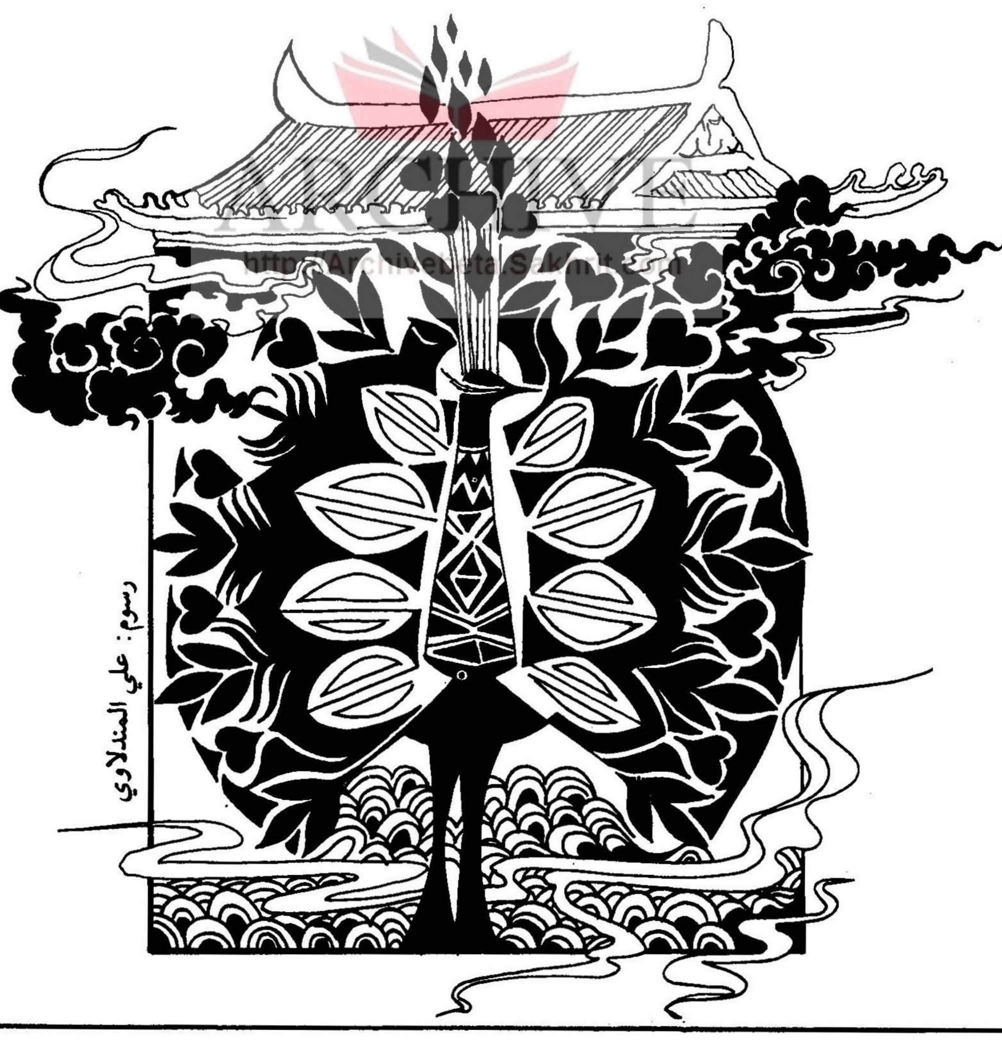
قال: تعال اذن.. وداعب شعري ثم امسك بيدي.

توماس هيلي: كاتب اسكتلندي. ولد عام ١٩٤٥. ترك الدراسة في الخامسة عشرة من العمر ليعمل بائعاً جوالا، وعامل بناء، وعامل تنظيف. بدأ الكتابة عام ١٩٧١ في السادسة والعشرين من العمر. ظهرت قصصه في غلاسكو هيرالد وغلاسكو ريفيو ومجلة «شي» ومجلة ترانس أتلانتك رفيو الادبية. منح معونة مالية من مجمع الفنون الاسكتلندي لأنجاز روايته الاولى.

كتاب العدد

ترجمة : محمد زفزاف

الطاووس
يطير نحو الجنوب الشرقي



رسوم : علي المندلاوي

تعليق بقلم : زهاي بيان

لقد انتحر زوجان شابان في بلدة لوجيانغ ، وذلك قبل حوالي أكثر من ألف وسبعمائة عام، وقد أثرت القصة المأساوية لهذين الزوجين الشابين في القلوب . ثم ألفت قصيدة طويلة تحكي هذا الحدث بكل جزئياته . رويت أول الأمر شفويا مدة ثلاثة قرون . وقبل ألف عام وأربعمائة تم نسخها .

هذه القصيدة السردية ، التي نجهل مؤلفها، تستلهم خرافة شعبية قديمة . كان عنوانها في الأصل هو «قصيدة ذات أسلوب قديم مهداة إلى زوجة زياو زهو نغكنغ» وقد نشرت لأول مرة ضمن مجموعة «الأشعار الجديدة للشرفة البللورية . » لـ «كزولينغ» (507 - 583) وهو أديب من الجنوب . ثم بعد ذلك اختير البيت الأول كعنوان : «الطاووس يطير نحو الجنوب الشرقي . » كما وضعت لهذه القصيدة الطويلة مقدمة ، تتحدث عن عصر وأماكن القصة، وكذلك الشخصيات الرئيسية .

وبعد مانشرت القصيدة لأول مرة ، أصبحت واحدة من القصائد القديمة التي تضمها المختارات . ونظرا للتقدير الذي حظيت به من طرف رجال الأدب جيلاً بعد جيل، فقد اعتبر هذا العمل «أطول قصيدة عرفت حتى اليوم . »

حب كبير في المجتمع الاقطاعي

تتكون القصيدة من 353 بيتاً كما تتضمن 1765 رسما [1] وتعتبر أطول قصيدة سردية مكتوبة بخمسة أنواع من الحروف . ويشجب هذا العمل ـ من خلال سرده لجزئيات مأساة عائلة ـ نبذ مبادىء وقواعد السلوك في المجتمع الاقطاعي . إن ليو لانزهي ، الشخصية الرئيسية ، فتاة شابة مثقفة ، مجدة ، جميلة وذكية ، تزوجت زهو نغكنغ في السابعة عشرة . كانا يتحابان ، كما كان من المفروض أن يعيشا في سعادة . وللأسف ، فإن هذه المرأة الشابة التي عانت من حماتها، أقبلت على الانتحار تجنبا لزواج ثانٍ ، وفيّة بذلك لحبها .

وكانت بذلك ضحية ضغط النظام الأبوي والقواعد القاسية للاقطاع . وقد فعل زوجها مباشرة نفس الشيء .

وهكذا نرى كيف أن القواعد الاقطاعية بقساوتها ، تستطيع أن تحطم سعادة الشباب ، وكيف يستطيع هؤلاء مواجهتها . لم تكن إذن هناك وسيلة أخرى للتمرد غير الانتحار . ولو لم ينتحر الزوجان لكانا قد أخلّا بوعدهما وخضعا للقواعد الاقطاعية المضادة لحرية الزواج .

وقد سجل موتهما في الواقع ، هزيمة لقوى الظلام ، التي مارست ضدهما ضغطا لايرحم ، كما أنه لقن الطغاة درسا قاسيا .

يبدي الشاعر تعاطفا كبيرا مع الزوجين الشابين ؛ حيث يطرح مسألة الحب والصراع . ومن ناحية أخرى ، فإنه ينتقد الأم «جياو» والأخ «ليو» اللذين يمثلان السلطة الاقطاعية . وتصل نهاية القصيدة في الختام إلى ذروة شاعريتها : بحيث يدفن الحبيبان معا ، ويزرع على قبرهما شجر الأرز والصنوبر والنباتات التي تتشابك أغصانها وظلالها . ووسط أوراق الأشجار . هناك «عصفورا حب» ينظران إلى بعضهما ويزقزقان برأس مرفوع . وذلك كله بمثابة رمز مؤثر لحب صامد ، لم تستطع أية قوة ظالمة أن تحطمه ، وهذه النهاية الرائعة المفجعة ، تعبر بكل تأكيد عن رغبات الشعب .

الثراء السيكولوجي للشخصيات

لقد رسمت شخصيات لانزهي وزهو نغكنغ والأم جياو والأخ ليو بلغة موجزة وبسيطة . فكلهم ينضحون بالحياة . وقد ركز الاهتمام بالخصوص ـ بفضل الوصف الدقيق ـ على لانزهي ، البطلة المضطهدة والثائرة في نفس الوقت . إذ لم تخضع المرأة الشابة للتهديدات العائلية ولأغراءات الثروة . وحسب القواعد

الاقطاعية الكونفوشيوسية كان عليها أن تظل صامتة في جميع الأحوال. . إلا أنها تمردت. وعندما عرفت أن حماتها تريد أن تطردها، طلبت هي بنفسها العودة إلى أهلها. وعندما أرادت أن تفترق مع حماتها، ارتدت ثيابها بعناية كدليل على برودة دمها. ثم سمحت لنفسها بأن تبكي بحرية أمام أخت زوجها الصغيرة غير أنها لم تبك أمام حماتها. كما أنها وافقت مظهريا على زواجها الثاني، ولم تحاول أن تحتج عندما أرغمها أخوها على ذلك.

وفي الواقع، فإنها كانت تنوي التخلص من مصيرها عن طريق الموت. . . أخفت قرارها المشؤوم حتى عن والدتها، ولم تشارك سوى زوجها في هذا السر الأليم. وهكذا وصلت إلى الهدف المنشود. إن دقة هذا التصرف تشهد للانزهي بقوة طبيعتها. كما أن الشاعر يسجل كذلك لطف المرأة الشابة، رغم الاهانات التي كانت تلحقها من حماتها فإنها لم تكن تشكو ذلك لزوجها. ولم تقل له كل شيء الا في اللحظة التي كانت فيها مضطرة للعودة إلى ذويها. ولم تبالغ في ماحكته له. وللانزهي وعي كامل بوضعيتها. تحملت الشقاء ولم تختلق أوهاما عن المستقبل وفي الوقت الذي دفعها فيه زهو نغكنغ إلى الالتحاق بأهلها إلى أن يتمكن من الاتصال بها قالت له: «لاتثق بهذه الأوهام!» ثم أضافت: لماذا الحديث إذن عن رجوع محتمل؟» الشيء الذي يبرهن عن وضوحها. وبما أنها لم تكن تريد أن تحطم آمال زوجها، في اللحظة التي كانت تودعه فيها، فقد قالت له: «بما أنك تحتفظ بي في قلبك، فإني أتمنى أن تعود إلى جانبي قريبا.». . وعندها لامها زهو نغكنغ على زواجها الثاني فقد سارعت إلى تبديد سوء التفاهم: «إننا معاً ضحيتا الظلم، أنت شقي وأنا كذلك». ومن خلال تصرفها الصادق يبرز الحنان والحب الذي تتمتع به الشخصية.

يبدو زهو نغكنغ أقل صرامة في طبيعتهمن زوجته، لأنه متأثر جداً بالأخلاق الاقطاعية. فهو لايعرف كيف يتصرف كما يجب أمام الصراع العائلي. وعندما تلقى نبأ موت حبيبته، قرر أن يضحي من أجل الحب، رغم شعوره بالواجب، ويجب أن نسجل شعورة بالأسف لأنه سيترك والدته وحيده، عندما يغادر هذه الحياة. كل هذه المفارقات تعكس بدقة ضعف طبيعة الشخصية، وكذا التناقضات التي تحركها.

إن ثلثي القصيدة يتكونان من حوار يطرح حالات وتصرفات الشخصيات كما أن الطبائع المختلفة تظهر جلية واضحة. وتبدو الروعة بالخصوص في حوارات الزوجين الشابين، وفي حوارات لانزهي والأم، وكذلك الوسيط والعائلة. وهذا النوع من الحوارات يرجع أصله إلى اليوفو **Yuepo** في بلادنا (٢)

نجد أنفسنا هنا أمام قصيدة سردية طويلة، فيها العديد من الشخصيات. إن استعمال التناقض وتطويره من خلال الوصف، يعتبر من خصائص قصائد «اليوفو» السردية. وهكذا فإن طول القصيدة يسهم، ليس فقط في هارمونيات الأبيات. ولكن أيضا في كثرة الصور الغنية بالخصوص إن وصف اغتسال

لانزهي في اليوم الذي غادرت فيه بيت زهو نغكنغ يعبر عن جمال الفتاة، كما يشهد ببرودة دمها. وفي نفس الوقت، فإن وصف احتفالات العرس التي هيأتها عائلة الوالي، يؤكد على فضائل لانزهي التي لم تهتم بالثروة، كما أن المرح الذي ساد الحفلة يناقض حالة يأس الزوجين الشابين.

إن «الطاووس يطير نحو الجنوب الشرقي» بتقنيتها الشعرية العالية، وبإيديولوجيتها المناهضة للاقطاعية، تعتبر في الصين بمثابة عمل رائد، وحتى اليوم، بعد **1700** سنة، فإن المرء لايكاد يملّ من سماعها.

يطير الطاووس نحو الجنوب الشرقي،
يتوقف، مترددا عند كل خمس زنابق.

«في الثالثة عشرة، تعلمت النسيج
وفي الرابعة عشرة، الخياطة
وفي الخامسة عشرة العزف على العود
وفي السادسة عشرة، قراءة الأعمال الكلاسيكية من شعر ونثر
عندما أصبحت زوجتك في السابعة عشرة
غالبا ماكنت أحس بالحزن والمرارة.
أنت موظف، هناك بعيدا، في الولاية.
إلاّ أن حبي يظل مخلصا رغم غيابك.
عندما يستيقظ الديك أبدأ عملي
أشتغل كل يوم، دون كلل، حتى الليل.
أخرج خمس قطع من النسيج كل ثلاثة أيام
لكن حماتي تعتقد أنني أغش في العمل.
ليس لأني بطيئة في النسج،
ولكن من الصعب أن تكون عندكم كنَّة في العائلة
وبما أنني لست قادرة على خدمة حماتي،
وأنكم لستم في حاجة إلي،
اذهب من فضلك، إلى حماتي
وتضرّع إليها لكي تسرّحني، إذا ماقال لها قلبها ذلك.»

عندما استمع الموظف زهونغ كينغ إلى كلامها
توجه إلى امه التي كانت تتمشى في الصالون
«لقد ولد ابنك بثروة متواضعة،

إلا انه يشعر بسعادة مع زوجة من هذا النوع .
وبما أننا قد وحدّنا حياتينا منذ سن الزواج
فإننا نريد أن نظل مرتبطين حتى في المات .
وحياتنا الزوجية التي لم تدم سوى ثلاث سنوات ،
ليست سوى في بدايتها ، فهي ليست طويلة ،
وسلوك الفتاة غير ملوم ،
ولا أفهم لماذا لم تستطع أن ترضيك . »
عندما ، ردت الأم على كلام الموظف :
«ياولدي ! أية تفاهة هاته التي تردد ،
هذه المرأة ينقصها اللطف واللباقة ،
غير مطيعة ، ومتهورة ،
منذ مدة وأنا أتحمل على مضض إهانتها .
وأنت ، كيف أتركك تتصرف على هواك؟
من بين جيراننا ، هناك فتاة فاضلة ،
أجمل من كين لووفو *
إنها مخلوق رائع جداً .
ومن أجلك ، سوف أضع نفسي رهن الاشارة لطلب يدها
اذهب وسرح زوجتك الحالية ،
ولتمضي هي بدون رجعة ! »
ركع الموظف على ركبتيه ،
واعطى قلبه باستشفاق لوالدته :
«إذا ماطلقت اليوم هذه المرأة ،
فإنني سأشيخ عازباً بادون أن أتزوج . »
إثر سماعها لهذه الكلمات ، أصاب الأم غضب حاد ،
هاجت وهي تضرب على الطاولة :
«أية وقاحة هذه ، ياابناً لانفع فيه ،
من يستطيع أن يدافع عن امرأة ،
لا أكن لها أية عاطفة !
وفي جميع الأحوال لن أعطيك موافقتي ! »

حيّا زهو نغكنغ والدته في صمت،
وانسحب إلى غرفة الزوجة.
وهناك، حكى لزوجته لانزهي، كل ماجرى،
قال بصوت يقطعه النحيب:
«من المعلوم أنني لا أطردك،
ولكن يبدو أن الوالدة مصرة وأنا لا أستطيع معارضتها
من الأفضل أن تلتحقي ببيتكم لفترة معينة.
أما أنا فسوف ألتحق بالعمل في الولاية،

وبعد أيام سوف أعود إلى جانبك
وعندها سوف أسترجعك

لاتقلقي كثيرا وكوني مطمئنة،
واحرصي على اتباع وصاياي.»
قالت الزوجة الشابة للموظف:
«لاتحاول أن تبحث عن تعقيدات!
مأزال أتذكر شتاء تلك السنة التي لاتنسى
عندما غادرت عائلتي إلى بيتكم المحترم
لقد خضعت لارادة حماتي في كل شيء،
فكيف أستطيع أن أتصرف حسب إرادتي؟
لقد اشتغلت ليل نهار بدون توقف
لقد عملت بدون توقف، ناسية التعب،
لا أعتقد أنني ارتكبت أخطاء،
في القيام بواجباتي تجاه طيبوبتها.
ورغم كل هذا فأنا أخيرا مطرودة،
فلماذا الحديث إذن عن الرجوع المحتمل؟
إني أملك ثوبا منمقا برقة
رائع الاشراق والجمال،
وكلة ناموسية مزينة بسماء من حرير قرمزي
يحلي جميع أطرافها كيس صغير معطر



وأملك أيضا ستين حقيبة وحوائج مختلفة
حزمت بحبال وخيوط زرقاء وخضراء ،
وأشياء مختلفة النوع والشكل
رتبتْ داخلها بعناية فائقة .
وبما أنني محتقرة ، فإن هذه الأشياء غير ذات قيمة ؛
ولا تستحق أن تستقبل المرأة التي ستحل محلي .
سأتركها لك لكي تتصدق بها على الآخرين
ومادمنا ، على كل حال . لن نلتقي أبدا .
إن النظر إليها دائما سوف يعطيك بعض العزاء ،
ويثير في نفسك ذكرى لن تنسى قط . »

كان النهار يكاد أن يطلع ، والديك يغني .
استيقظت المرأة الشابة وأخذت تغتسل
ارتدت معطفها وثوبها الموشى بالحرير
ترددت مرارا عند أدنى حركة :
كانت تضع قدميها في خفين من الحرير .
شعرها مشدود بمشبك من القنب
وكان ينحدر عند كليتيها حزام براق مثل النهر ،
وفي أذنيها تلمع جوهرة بلون القمر .
أصابعها الرقيقة تذكر بالكرّاث ،
شفتاها قرمز يتان .
كانت تتحرك بخطوات بطيئة
في إتزان رائع لا مثيل له في العالم .
ثم ودعت حماتها في الصالون ،
التي تركتها تنصرف ، دون أدنى حركة تدعوها للبقاء .

قالت للعجوز: «عند ماكنت عادة
كنت أعيش في قرية نائية
حيث لم أتلق أي توجيه في أدب اللياقة
وإذن فأنا ممتنة لابْن بيتكم النبيل
لقد تلقت عائلتي منكم، بعد زواجي، كثيرا من النقود
وعندما جئت إلى هنا، لم أخدمك كما يجب.
والآن، وأنا راجعة إلى أهلي،
أشعر بحسرة عندما أفكر في أنك ستقومين بأشغال البيت.»
ثم ذهبت لتودع أخت زوجها،
أخذت دموعها تنهمر مثل لآلىء تتساقط:
«عندما جئت إلى هذا البيت،
لم تكن قامتك تتجاوز الطاولة
واليوم ها أنا مطلقة،
قامتك في حجم قامتي.
كوني مجدة واعتني بأمك.
اهتمي بنفسك، فأنت ماتزالين شابة.
وفي السابع من الشهر السابع وكل التاسع عشر من الشهر؛
عندما تلعبين مع صديقاتك، حاولي ألا تنسيني.»
عندما قالت هذا، خرجت، واستقلت العربة،
كانت وجنتاها مبللّتين بالدموع الغزيرة.

في المقدمة، كانت دابة الموظف تعدو عدو القصير
وفي الخلف تجري عربة المرأة الشابة
القوائم تضرب الأرض، والعجلات تئن
توقفا عند إحدى ملتقيات الطرق،
نزل زهو نغكنغ وصعد إلى عربة المساخر

همس في أذن زوجته ورأسه مائل :
«أقسم لك بأننا لن نفترق .
سوف تلتحقين بعائلتك لوقت معين
وأنا من جانبي ، سوف ألتحق بالولاية .
بعد أيام قليلة ، سوف أكون عندك بالتأكيد
وأعطي العهد للسماء بأن لا أخونك . »
إذ ذاك ، قالت المرأة الشابة لزهو نغكنغ :
«إنني ممتنة لعواطفك الصادقة .
وبما أنك تحتفظ بي داخل قلبك دائما
فإني أتمنى أن أراك وقد عدت إلى جانبي .
إنك شبيه بكومة من الحجر
وأنا مثل ليفة قصبة صلبة تحت الاختبار :
إن ليفة القصبة تقاوم مثل الحرير
أما كومة الحجر فهي لاتتزحزح أبدا .
غير أن عندي أخا أكبر
ذا طبيعة غير عنيفة تماما .
أخشى أن يغضب لأنني حرة
وهذا سوف يحزنني ويعذبني . »
رفعا أيديهما بحزن ليتوادعا
كانا حزينين ، يغمرهما الأسف .

عندما اجتازت الباب ، رأت أهلها
الذين سلمت عليهم باحترام ، لكن بارتباك .
عندما رأتها والدتها ، ضربت كفا بكف وصرخت :
«لم أكن أفكر بأنك ستعودين وحدك !
عندما كنت تبلغين الثالثة عشرة علمتك النسج ،



وفي الرابعة عشرة ، علمتك الخياطة ،
وفي الخامسة عشرة كنت تعزفين على العود ،
وفي السادسة عشرة كنت تعرفين آداب السلوك .
وفي السابعة عشرة ، عندما زوجناك ، أوصيتك
باحترام الطقوس ، وعدم خرقها .
إذا لم تكن هناك مدعاة للوم نفسك فكيف يحدث
أنك رجعت دون أن آتي لآخذك معي؟»
قالت المرأة الشابة لوالدتها باضطراب :
«أمّاه! في الحقيقة لم أرتكب خطأ!»
أصاب الأم هم وأسى .
بعد أكثر من عشرة أيام من رجوع لانزهي
أرسل رئيس المقاطعة وسيطا .
قال هذا الأخير: «إن الابن الثالث لرئيسي
شاب جميل وذو قامة خيزرانية
يبلغ الثامنة أو التاسعة عشرة تقريبا ،
حاضر البديهة ، ومتعدد المواهب . »



عندها قالت الأم للمرأة الشابة :
«عليك أنت أن تكشفي عني مخبوءات قلبك . »
ردت المرأة الشابة وعيناها مليئتان بالدموع :
«أثناء السفر ، عندما كنت عائدة إلى البيت ،
جدد لي زهو نغكنغ وصاياه ،
وأقسمنا على ألاّ نفترق .
وإذا ما خنت اليوم عهدي
فإني أخشي أن يجر علي ذلك شؤماً .
أرجوك أن تعتذري نيابة عني للوسيط .
ولنا كامل الوقت للنظر في هذه المسألة . »
بعد سماع هذا الكلام قالت الأم لرسول المقاطعة :
«ليس لبيتنا المتواضع سوى هذه الفتاة
التي طلقت من زواجها الأول .
وإذا لم تكن لائقة بموظف صغير
فلن تكون كذلك بالنسبة لسيدكم الشاب
عليكم أن تستعلموا أكثر
وأفضّل أن أنتظر قبل الموافقة على طلبكم . »

بعد انصراف الوسيط بأيام
أرسل رئيس المقاطعة إلى الولاية
كاتبه الذي حمل إلى رئيسه عند عودته مايلي :
«إن عند أهل لان Lan ، وهي عائلة من قدماء الموظفين ،
فتاة جميلة ، تليق بابنكم . »
ثم أضاف : «وللوالي ولد ، هو الخامس ،
مدلل كثيرا في البيت ، وغير متزوج
طلب مني أن أكون وسيطاً له . »
عندما قال ذلك ، ذهب إلى لانزهي : «إن سقف الوالي
يأوي سيداً جميلاً وشاباً
يريد أن يرتبط بإبنتكم
وهو الذي أرسلني إلى بيتكم الموقر . »
حولت الأم عرض الكاتب بقولها :
«إن ابنتي تتشبث بالتزامها ،
فكيف استطيع أن أجيب نيابة عنها؟»
وما إن سمع الأخ الأكبر للانزهي ذلك
حتى شعر بفورة من الغضب .
وقال بدون مراوغة لأخته الصغرى :
«كيف تكونين هوجاء؟
في زواجك الأول ، كنت مرتبطة بموظف صغير
وفي الثاني سترتبطين بسيد شاب
الفرق بينهما مثلما هو بين السماء والأرض ،
ألست هذه المرة مشرّفة ومكرمة؟
إذا مارفضت عرض ابن الوالي
فماذا تنوين أن تفعلي بين ظهر انينا؟»
رفعت لانزهي رأسها وردت على أخيها :
«إن ماقلته حق ، ياأخي الأكبر !

غادرت البيت من أجل خدمة زوجي،
ورجعت إلى عائلتي في أوج شبابي.
أنت هنا، وحدك الكفيل بتقرير أي شيء،
كيف أستطيع أن أُقرر حسب هو اي؟
إني أحب زوجي الأول، ذلك الموظف،
ولن يسعدنا الحظ لكي نلتقي من جديد!
اقبلوا، إذا أردتم، عرض ابن الوالي،
ويمكنكم أن تعرسوا في أقرب وقت.»
وقف الوسيط وانصرف
بعد أن حياهم بفرح عارم.
ثم التحق بالوالي في مقر إقامته:
«أنا خادمكم المطيع، المكلف بمسألتكم
أؤكد أنه كان لي معهم حوار مثمر.»
عندما سمع رئيس الولاية هذا النبأ.
لم يستطع أن يخفي ارتياحه.
تناول تقويما وأخذ ينظر إلى التواريخ.
رأى فألا حسنا في الشهر نفسه
حيث اجتمعت «الهارمونيات الست»
قال: «سوف يكون ٣٠ تاريخا مناسبا
نحن اليوم في ٢٧.
انصرف، وليكن كل شيء مهيأً للاحتفال!»
وهكذا بلغ أمر القيام بالاستعدادات،
ثم تدفق الناس مثل السحب العائمة.
رسمت على المراكب عصافير بيضاء، وخضراء،
وزينت بأعلام عليها صورة التنين،
تخفق بلطف عند هبوب الريح.
كانت هناك عربات ذهبية زينت عجلاتها بالأحجار الكريمة

والأفراس البقعاء، تتحرك في هياج
تحت السروج الموشاة بخيوط ذهبية وببلوطات
قدمت كهدية ثلاثة ملايين سابيكات . .
ملفوفة في أشرطة ذات لون أخضر
كما قدمت ثلاثمائة قطعة من الحرير المختلف الألوان
وكذلك منتوجات نادرة من بحر الجنوب .
وفي المؤخرة مئات من رجال الموكب
يخرجون جماعات من مقر الولاية

قالت الأم من جانبها للمرأة الشابة :
«لقد وصلت رسالة قبل لحظة من الولاية ،
وغداً سوف يأتي موكب ليأخذك .
لماذا إذاً لم تهيّئي ثيابكِ
احذري من أن يأخذوك على حين غرة!»

ظلت المرأة الشابة صامتة ،
غارقة في دموعها ومنديلها على فمها .
والدموع القاسية تتدفق على وجهها ،



قامت بتغيير سريرها المزين بالزجاج ،
وضعته تحت النافذة الأمامية .
ثم تناولت بيدها اليسرىٰ مقصاً ومسطرة
وبالأخرىٰ منسوجا من الحرير .
في الصباح انتهت من صنع ثوب حريري
وفي المساء معطفا حريريا خفيفا شفافا .

وعندما حل الظلام ورحل النهار.
خرجت حزينة، وأخذت تبكي في الخارج.
عندما بلغه نبأ التغير المفاجىء
طلب الموظف رخصة.
وعلى بعد زنبقتين أو ثلاث من بيت لانزهي
صهلت المطيّة بألم كبير.
تعرفت المرأة الشابة على صوت الحصان،
ثم مشت ببطء لملاقاته...
كانت تنظر إلى البعيد وعيناها مملوءتان بالدموع،
علمت أن زوجها الأول قد عاد.
رفعت يدها وتركتها تسقط فوق السرج؛
اصدرت تنهدات يتفطر لها القلب:
«منذ اليوم الذي هجرتني فيه،
وأشياء فظيعة تحصل لي.
انك لست على مايرام كما كنت اتوقع،
من الصعب جداً أن أشرح لك كل شيء.
معي هنا أمي وأخي الأكبر
كلاهما ضغطا عليّ للتعجيل بالزواج.
لقد وافقا على زواجي بشخص آخر،
فما الذي تأمله بعد؟»
ردّ الموظف بصوت فيه مرارة:
«أهنئك على ماحققته!
قطعة الحجر مربعة وصلدة،
حتى ولو بعد ألف عام، لن يتزحزح قلبي من مكانه.
ولكن ليفة القصب لا تصمد الا لوقت قصير،
فبين الفينة والأخرى تنكسر.
سوف تسيرين يوما فيوما نحو النبل والثروة
أما أنا فسوف أمضي نحو السماء.»

عندها قالت المرأة الشابة للموظف:
«لم أكن أتوقع أنك سوف تتحدث هكذا!
إننا - نحن الاثنين - ضحايا الجور.
أنت شقي، وأنا كذلك.
سوف نلتقي في العالم الآخر.
فليف كل واحد منا بوعده!»
ضغطت ايديهما على بعضها ثم افترقا
كي يعود كل واحد منهما إلى مأواه
كلما افترق الأحياء لملاقاة الموت،
تنعدم الكلمات المعبرة عن المرارة.
وعندما كانا يقرران الذهاب إلى السماء
لم يكن بمستطاع أي كان أن يربطهما بالحياة.

دخل زهو نغكنغ إلى البيت
سلم على والدته في الصالون الكبير:
«الريح تعوي اليوم، والبرد قارس،
وقد حطم الأشجار والنباتات
كم هشم الجليد سحلبيات الفناء.
ابنك يشبه هذا النهار الذي يميل نحو المغيب
تاركا أمه تعيش في وحدة.
أنا نفسي الذي اتخذت هذا القرار المشؤوم،
فلا تحقدي على الألهة.
وليكن عمرك طويلا مثل جبل الجنوب
ولتكن صحتك جيدة وقوية.»
عندما سمعت أمه هذا الكلام غرقت في الدموع
وقالت من خلال نحيبها:

«إنك سليل عائلة كبيرة
وكان أجدادك موظفين سامين.
فلا تمت من أجل هذه المرأة ذات الأصل الوضيع.
ليس من الخيانة في شيء تطليق امرأة دونية.
عند جيراننا في الشرق، غادة فاضلة،
جمالها فريد في المدينة كلها.
سأذهب لأطلبها لك ياولدي!
وتنتهي المسألة بين يوم وليلة.»
حيّا زهو نغكنغ والدته مرّة أخرى.»
عاد إلى غرفته الخالية وهو يطلق زفرات حارة.
لقد قرر أن يضحي بنفسه من أجل الحب.
كان ينظر طويلا - وهو ينتظر -
إلى غرفة أمه وهي فريسة للعذاب.

جاء اليوم الأكبر، وعلى صراخ الجياد والثيران
دخلت لانزهي وهي مرتدية ثوب الزواج الجديد
وعندما حل المساء، سقط ظلام الغروب
خفقت الأصوات وكان الصمت.
«اليوم نهاية حياتي،
سوف تذهب روحي، وتبقى جثتي وحدها.»
قالت ذلك وهي تخلع نعليها الحريريين
ثم وهي ترفع ثوبها، ألقت بنفسها في البركة اللامعة.
فهم الموظف زهو نغكنغ عندما تلقى النبأ
أنه لن يستطيع رؤية حبيبته.
تتجول تحت شجرة الفناء،
ثم شنق نفسه في أحد أغصان الجنوب الشرقي.

طلبت العائلتان أن يدفنا معاً
في قبرواحد عند قدم جبل هواشان.
كانت تنبت في شرق القبر وغربه أشجار الأرز والصنوبر
وعن اليمين واليسار تمتد ظلال نباتات ذات رائحة كريهة.
كانت غصيناتها تتشابك
وأوارقها كذلك.
وبينها كان عصفوران يطيران سوية،
أطلق عليهما «عصفورا الحب».
كانا ينظران إلى بعضهما ويزقزقان مرفوعي الرأس
كل ليلة حتى الفجر،
وكان المارة يتوقفون ليستمعوا إليهما
أما الأرامل فلم يستطعن تحمل ذلك. يقفن مذعورات.
إني أنصح أجيال المستقبل
بأخذ درس لاينسى مما وقع!

■ هوامش

١ ـ بدل حرف Caractere ـ الخط الصيني.
٢ ـ في الأصل، مكتب لجمع الأغاني والموسيقى الشعبية على عهد حكم هان Han . وقد ظل الاسم قائما للتعبير عن تلك الأعمال نفسها.
٣ ـ لووفو: اكبر جميلة حسب الأسطورة
٤ ـ سابيك Sapaque : عملة صينية.

نزار قباني . . نرجسياً!

حمزة مصطفى

●هل كتب نزار قباني اعماله الشعرية كلها، وعبر زمن شعري امتد الى اكثر من اربعين عاماً تحت تأثير دافع واحد هو «النرجسية»؟ هذا السؤال تطرحهُ وتحاول الاجابة عنه الدراسة المعنونة «النرجسية في ادب نزار قباني» للدكتور خريستو نجم، وهي بالاصل اطروحة المؤلف لنيل درجة الدكتوراه ولكن لماذا نزار قباني؟ . .

يبدو لي ان الاجابة عن هذا السؤال تتصل بالمنهج اولاً وبالارضية الشعرية - ان صح التعبير - ثانياً، تلك الارضية التي استند اليها الباحث في بلورة منهجه على هذا الاساس، وبالقدر الذي ساعد فيه المنهج النقدي المستخدم «منهج التحليل النفسي» الباحث على مزيد من التقصي والبحث في خفايا شعر نزار قباني طالما انه يبحث في دواخل النفس البشرية عن طريق اللاشعور. ومهما يكن شأن الموضوع فان النتائج التي يتم التوصل اليها لابد ان تكون مثيرة للانتباه. ويصدق هذا على اولئك الشعراء والفنانين الذين توحي حياتهم وابداعهم الادبي والفني المعبر عنها بذلك. ولعل شاعرنا واحد منهم كما افترض المؤلف ذلك وسعى الى تطبيقه عبر رسالة جامعية حلل فيها شخصية نزار من خلال شعره وتوصل فيها الى ان شعر نزار صورة ناطقة لحياته على الرغم من كل ما قد ينجم عنه مبدأ التحليل النفسي من نتائج عرضية قد تكون غير متوقعة. وقد اختار المؤلف «النرجسية» سبيلاً لدراسته، والنرجسية كما يرى الباحث «تعلل تناقض السلوك وتبرز الموضوعات واختلافها على السواء لانها مرتبطة بالأنا العميق الذي يخضع لاقل تبدل يطرأ على مناخ صاحبه». والنرجسي بهذا المعنى هو الطبع الزئبقي في أجلى صوره. وبالرغم من ان دراسة د. خريستو نجم دراسة أدبية في «منطلقها و مرماها» فان الناحية السيكولوجية فيها « وسيلة لتوضيح مالاتستطيعه المدارس الادبية التقليدية»، الا اننا نجد ان القارىء حين ينتهي من الكتاب لايجد تركيزاً على هذه الناحية، بل ان المؤلف علل كل نتاج نزار قباني على مستوى اللاشعور مفترضاً النرجسية في كل نتاجه الشعري حتى السياسي منه. فالدراسة اذن وان كانت أدبية لان موضوعها الشعر وهو جنس ادبي وهي تبحث في نتاج شاعر معاصر الا انها لم تستخدم منهج التحليل النفسي عندما يضيق نَفس المدارس التقليدية. بل ان الناقد تعامل مع نزار بوصفه نرجسياً وعليه مقابل ذلك ان يجيّر كل حرف كتبه هذا الشاعر لصالح افتراضاته. وانا هنا لست ضد هذه الافتراضات، فالذي حصل ان الناقد قد استطاع التوصل عبر ذلك الى نتائج غاية في الأهمية. وهنا لابد ان نطرق مسألة اخرى أهم من حدود المنهج، وهي اسلوب التعامل معه «المنهج» وصيغ تطبيقه. فالباحث امتلك اقصى حدود الشجاعة النقدية لدراسة شاعر آمن منذ البداية ان عليه لكي يقود جماهير الشعر ان يقف عارياً امام مرآة الحقيقة. ومع ذلك فان شاعرنا لم يلق دراسة جادة برغم الاهتمام به. بل ان الاهتمام الزائد ظلمه الى الحد الذي وقع فيه ضحية احكام متسرعة «فمنهم من رآه ماجناً يخلع عذاره وشاعراً يكتب على مستوى انصاف المثقفين». لكن أحداً لم يطرح هذا السؤال. لماذا يبدو هذا الشاعر لاهياً مرة ومكتئباً أخرى! لماذا يبدو رقيقاً كالصقور وجارحاً كالسكين؟ لماذا يستعرض كالدون جوان فحولته ثم يشكو العجز والخصاء؟ لماذا يرتفع بالانثى حد القداسة ثم ينحدر بها الى اسفل الدركات؟ هذه الاسئلة جميعاً يطرحها الباحث ويحاول الاجابة عنها بين ثنايا دراسته، بالرغم من ان سلوكاً متناقضاً من هذا النوع ليس سلوكاً نرجسياً حسب بل هو مزيج من حالات مختلفة غير متجانسة. ولا شك ان المؤلف قد أدرك حساسية هذه النقطة فاستخدم «منهجاً إنتقائياً» من عدة مدارس نفسية. ولذلك نجد ان قيمة دراسة من هذا النوع هي انها تعاملت مع نتاج الشاعر ليس كمحصلة نهائية لحياته وسلوكه بل دافعاً لممارسة حياة من نوع ما وفي اطار سلوك ينسجم الى أقصى الحدود مع هذه الحياة. ويقول المؤلف بهذا الصدد«ان نزار شأنه شأن كل مبدع اتخذ الفن وسيلة لدعم ذاته وربما كان تمركزه حول اناه أوضح عنده من سواه، وذلك بسبب نرجسيته وخوفه الدائم على مكانته المميزة»ص ٩٤ الم يقل قباني انه حلم باحتلال العالم العربي شعرياً «وها انذا قد احتللته». ان مفهوم «الاحتلال» هنا وان كان شعرياً لايمكن الا ان يكون تعبيراً عن ذات هي بحاجة الى مزيد من الوسائل الخارجية لاشباعها، والا ما الدافع لان يسعى شاعر في ان يحتل عالمه العربي؟ ان سعي نزار هذا وشعوره انه حقق مسعاه يمكن ان يكون قضية أدبية من ابرز القضايا التي ينبغي التركيز عليها في دراسة من هذا النوع. ان نزار قباني شاعر ذو جماهيرية، مافي ذلك شك، وان اي تحليل لاسباب جماهيريته لايمكن ان يرجعه الى عامل واحد هو اسلوبه الشعري الذي كون ملامح تجربته الشعرية، وتركيزه على قضية من اخطر القضايا التي يعاني منها مجتمعنا العربي وهي قضية الجنس. وبالرغم من ان وضعاً مثل هذا لايتناقض مع النرجسية كمفهوم الا ان السياق المنهجي الذي طرحت به هو الذي ينبغي ان يكون محل نظر. فبصورة عامة يمكن النظر الى طبيعة نرجسية قباني على انها دليل النجاح الذي لم يستوعبه الشاعر فتضخمت عنده عقدة الأنا ووجدت سبيلها النهائي في النرجسية التي صارت صفة ملازمة له. الا ان ماتذهب اليه الدراسة هو عكس هذا الاستنتاج الذي معياره نجاح الشاعر جماهيرياً. فالدراسة ترى ان بذور النرجسية نبتت لدى نزار منذ البداية، وحسب المفهوم الفرويدي عن التحليل النفسي والتي لخصها العالم الكبير بـ «عقدة أوديب» فان الباحث لم يشذ عن هذه القاعدة الفرويديه، والاكثر من ذلك نجد انه طبقها على شعر نزار بحذافيرها، فهو يرى مثلاً ان طبع نزار» ناتج عن علاقاته الابوية والأمومية». فالنرجسية اذن ووفق هذا التحليل هي جزء من طبع وتكوين نزار قباني الانسان اولاً وان نزار قباني الشاعر هو ضحية لها. وما



دمنا قد افترضنا ذلك فان علينا ان نذهب في رحلة مع الكتاب عبر سياقات التطبيق ومن خلال المراحل الشعرية والزمنية التي مرت بها تحولات النرجسية في ادب نزار قباني.

كما يشير الباحث الى ان «غلطة النرجسي» هو انه يجمع في ذاته قطبين لايتحققان الا اذا تواجها. لقد مرّ شعر نزار قباني بمراحل عديدة يمكن من خلال تلمسها ان نكتشف معايير النرجسية لديه بصيغها التطبيقية الواضحة. فالمرحلة الاولى اطلق عليها الباحث مرحلة العطش والجوع والتي تحددها دواوينه الاربعة الاولى قالت لي السمراء، طفولة نهد، سامبا، أنت لي. وفي هذه المرحلة كان نزار انموذج الفتى الجائع الى الجنس في مجتمع يلجم الشهوة ويكبتها. ص ١٦٤

اما المرحلة الثانية فهي المرحلة المسماة ما بين الذات والآخرين وتمثلها دواوينه التاليه، قصائد حبيبتي، يوميات امرأة لامبالية. ومع ان ثوابت النرجسية ظلت كما هي الا ان نزاراً في هذه المرحلة لم يكن غريباً في مجتمعه، عائشاً في برج عاجي. فلقد تأثر بالثقافة الوجودية التي شاعت في مرحلة الخمسينات، وقد جعلته هذه الثقافة يهتم بالآخرين وليس الذات، كما فعل الزمن فعله اذ خلصه الى حد كبير من تضخم الذات ونزوة الامتلاك ليطلقه في عالم الآخرين الرحب. ص ١٨٤ ولعل ديوان «قصائد» هو الاستثناء من القاعدة النزارية الثابتة. ولقد اعتبر المؤلف هذا الديوان بمثابة يقظة الشاعر الروحية» ص ١٨٨ حيث تخلص فيه الى حد كبير من النرجسية كما ان نزاراً ذاته يصرّح بان «قصائد» أحب أعماله الى نفسه. اما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الارتواء والانطواء وتمثلها دواوينه الرسم بالكلمات، قصائد متوحشة، كتاب الحب، مئة رسالة حب. واهم سمات هذه المرحلة هي ما بدت عليه النرجسية من تحولات، حيث بدأت مظاهر الحزن والكآبه منذ ديوان الرسم بالكلمات. وقد أطلق المؤلف على هذه المرحلة ' سم «محنة الدون جوان» فالدون جوان الذي كان همه تكديس أجساد النساء ليتباهى بها امام غيره من الرجال قد فجع اخيراً بموت الشعور. ص ٢٣٣ ولعل أدق ما انتهى اليه الباحث من استنتاجات وما نجده ينطبق تمام الأنطباق على نزار قباني ان «هم الدون جوان بعد هذه الخيبات انه عرف الاف النساء ولكنه لم يعرف المرأة».

ومن هنا نستطيع القول انه مهما كانت النرجسية قريبة من نزار بل لعله احد قلة نادره من الشعراء العرب على امتداد مسيرة الشعر العربي الطويلة من ينطبق عليهم هذا السلوك وفق منهج التحليل النفسي، الا اننا نجدها واحدة من اقطاب عديدة تتجاذب نزار الشاعر والانسان.

اما المرحلة الرابعة فهي مرحلة التخمة وافلاس الشعور وتمثلها بصفة خاصة «اشعار خارجة على القانون». وربما القانون الذي يقصده نزار ولم يشر الباحث اليه هو ليس القانون الاجتماعي المتعارف عليه، لان شعر نزار كله بمثابة خروج على هذا القانون، الا ان المقصود بذلك هنا في تقديري الخروج على قانون الذات بعد سلسلة من الخيبات المتواصلة حقق فيها الشاعر انتصارات خارجة كاسحة ليس اقلها احتلال العالم العربي شعرياً، الا ان هذه الانتصارات لم تكن الا من قبيل التعويض لهزائم ذاتيه عاناها نزار أشد المعاناة، ولم يكن رقصه بيننا الا لكونه مذبوحاً من الالم. ان مرحلة «اشعار خارجة على القانون» هي فعلاً مرحلة «الخيبة التامة». اما المرحلة الخامسة فهي مرحلة الهاجس الزمني وتمثلها دواوينه «احبك، احبك، والبقية تأتي، اشهد ان لا امرأة الا انت، هكذا أكتب تاريخ النساء، قاموس العاشقين».

وبهذا الصدد ينتهي المؤلف الى نتيجة اساسية وهي ان هذا التحول في السلوك النرجسي ليس غريباً «لأن النرجسية اذا كانت اقتحاماً للخارج من أجل تاكيد الذات فهي ايضاً انكماش للداخل من أجل الحفاظ على ماء الوجه وتفادي خطر المواجهة». ولعل اعماله الشعرية الاخيرة هي بمثابة تعبير عن هذا الهاجس، فهو يريد ان يتشبث بما تبقى لديه من شعور بالحب في «احبك، احبك» ولكنه يجد ان هذا وحده لم يعد كافياً بعد ان ادركته الشيخوخة، ولذلك فانه يحاول التشبث بامرأة واحدة بعد ان افاق من حلمه الطويل، هذه المرأة التي يشهد ان لا امرأة اخرى سواها وهو الذي كان يوزع جسده على اجساد كثيرة حتى بنى اهراماً من الحلمات. واخيراً انتهت به الحياة الى مؤرخ لايهمه العشق بقدر ما يهمه كتابة تاريخ النساء انطلاقاً من خبرته الحياتية الطويلة، بل والاكثر من ذلكً اهلته هذه الخبرة لان يؤلف في خاتمة ذلك كله قاموساً للعاشقين.

د. علي جواد الطاهر

دراسات الأجيال

دراسات الأجيال (مجلة فكرية ثقافية تصدرها نقابة المعلمين في الجمهورية العراقية) في عدد آب ١٩٨٤ (السنة الخامسة) بحث للدكتور جيل نصيف جاسم بعنوان: «صور عربية في الأدب الروسي الكلاسيكي» (ص ص ٢٠٩ - ٢٣٨) وقد قصر البحث على أدب بوشكين على أمل «مواصلة تتبع هذا الخط الذي شغل بال الباحثين داخل الأدب الروسي». كان بوشكين معجباً بالتراث الاسلامي عامة وبالقرآن الكريم على وجه التحديد» ولديه ترجمتان واحدة عن الروسية وواحدة عن الفرنسية».

وتأثر بألف ليلة وليلة في قصته الشعرية «روسلان ولودميلا» ولبوشكين «تسع قصائد أطلق عليها اسما عاما هو «محاكاة القرآن» وتأثر بوشكين في حكاياته بحكايات شعبية عالمية منها ما كان متأثراً بحكايات عربية - وقد أيد الدكتور التأثر والتأثير بالامثلة.

يدخل موضوع الدكتور جيل نصيف في صميم «الأدب المقارن» - بانتظار الحلقات الاخرى من السلسلة لتؤلف - بعد ذلك - كتابا مهما.

المنتدى

المنتدى (مجلة ثقافية شهرية، السنة الثانية - العدد ٢٢ - مايو ١٩٨٥ - دبي، الامارات ص. ب ٩٣٣٩) في حوار مع فاروق شوشة يقول: «طه حسين هو موسيقار لغتنا الجميلة... فتخرج الكلمات والفواصل والمقاطع منغمة على الورق كأن شاعر الربابة كان يعزف ويتكلم... اما يحيى حقي فهو الوحيد من جيل الرواد الذي لديه احتضان حقيقي واهتمام بعطاء الشباب... وهو الوحيد من جيله الذي لم يعن أبدا بالدعاية أو أن تكون له شلة... ويحيى حقي أحد رواد فن القصة القصيرة وأحد مؤصلي هذا الفن وهو النقلة الحقيقية والأساسية بين من كتبوها في البداية أمثال محمد تيمور ومحمود تيمور وطاهر لاشين وخيري سعيد... وكان طبيعيا أن يوجد بعده يوسف إدريس».

وفي حوار مع «ممدوح عدوان» قال: ان المأزق الذي وصلت اليه القصيدة الحديثة «ناجم عن القصائد التي كتبها الشعراء وأنا أحد الذين يكتبون الشعر. لقد أحسست بالأزمة، وأحسست بأن الأصوات متشابهة جداً والناس يكتبون قصيدة واحدة، كأن الجميع قد وصلوا الى باب مسدود. فعلا شعرت بهذه الأزمة وأنا أحد الشعراء الذين ابتدأوا يعالجون هذه المشكلة ولكن ليس في التنظير بل في مراقبة تجربتي الشعرية وتطويرها...» وقال: «ان القصيدة الحديثة لم تزل في بداياتها على الرغم من مرور أكثر من ثلاثين عاما على شيوعها...» وقال: «أول من كرس القوانين الشعرية هي نازك الملائكة.. ان تكريس القوانين يؤدي الى السقوط الشعري (...) استمرار قصيدة التفعيلة أوصلنا الى كلاسيكية جديدة. اللجوء الى قصيدة النثر أوصلنا الى كلاسيكية خاصة بقصيدة النثر (...) ان (فانتازيا) الشعر أوصلتنا الى (تشطير الكلمة، رسم القصيدة، والجملة المدورة واستخدام الرمز الذي كثر في الاونة الاخيرة.. وكلما ظهر رمز جديد في الشعر سرعان ما تتناول القصائد هذا الرمز وتستخدمه حتى يختلط الحابل بالنابل (...) محمود درويش تكلم في قصائده عن الغزالة وخلال شهور قليلة قرأنا أربعمائة قصيدة فيها رمز الغزالة...».

الرولة

الرولة (مجلة فصلية تعنى بشؤون المسرح. السنة الثانية - العدد ١ ربيع ١٩٨٥ - يصدرها مسرح الشارقة الوطني ص. ب ٥٣٧٣، الامارات العربية المتحدة). جاء اسم المجلة (الرولة) من «شجرة كبيرة. كانت في يوم من الأيام خارج مدينة الشارقة (...) تنتج ثمرة تؤكل تسمى «الرول» (...) تميزت الرولة بأنها الملتقى الترفيهي لجميع سكان الامارات عامة ومدينة الشارقة خاصة أيام الأعياد والمناسبات..».

ذكرت المجلة اقتراحات ندوة التراث العربي والمسرح «التي عقدت في الكويت من ١١ - ١٤ فبراير ١٩٨٤» ومنها: اطلاق حرية التعبير وتوسيع مجالات الابداع الفني ورفع الوصاية عن الفكر ومنها «العمل على اصدار مجلة عربية شاملة تعنى بشؤون المسرح في شتى انواع أنحاء الوطن العربي» - والاقتراحات حبر على ورق، وكان يمكن ان تتبنى المجلة أية جهة في اي قطر!

وفي المجلة «الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الامارات» ويشير التقرير الى «سلبية كتاب المجموعات القصصية والروايات التي تم طرحها للمناقشة والدراسة في الملتقى (...) ان ذلك الصمت أفقد الملتقى جانبا هاما من حيويته وتقدمه في اتجاه تحقيق الأهداف المرجوة منه» وفيه: مسرحية العدد: ياليل ياليل تأليف عبدالرحمن المناعي (قطر).

آفاق عربية

آفاق عربية (بغداد - حزيران ١٩٨٥) فيها: «الشعراء العراقيون المجددون ووعي التجديد» للاستاذ سامي مهدي: استقصى الكاتب موضوعه «في أربع مقدمات، لأربعة دواوين شعرية، كتبها أربعة من الشعراء المجددين، وعالجوا فيها قضية التجديد، (...) شظايا ورماد لنازك الملائكة، والمساء الأخير لشاذل

طاقة، وأساطير لبدر شاكر السياب، وأغاني المدينة الميتة لبلند الحيدري وملائكة وشياطين لعبدالوهاب البياتي. وقد كتب السياب مقدمة «المساء الأخير» وكتب جبرا مقدمة «المساء الأخير».

ولم يكن متوقعاً منهم أن يكونوا على وعي نظري تجديدي عال. ان نازك الملائكة كانت أكثر الشعراء وعياً بضرورة التجديد وكيفياته.

وينتهي البحث الى أن حركة التجديد لم تبن على وعي تجديدي نظري شامل وعميق... وان التجديد انطلق من «الاحساس» بضرورته قبل «وعي» هذه الضرورة... ولم يكن الشعراء المجددون على درجة واحدة او درجات متقاربة من الحماس للتجديد... لقد نشأ الشعراء المجددون في مناخ الثقافة التقليدية، وكانت مصادر الثقافة الحديثة المتوفرة بين ايديهم محدودة... كان مصطلح التجديد غامضا في اذهان الشعراء المجددين... ان قيم التجديد النظرية استمدت الكثير من عناصرها من تنظيرات تجديدية سابقة تقع في مقدمتها تنظيرات جماعة الديوان، وتنظيرات جماعة ابولو، ولكن الشعراء المجددين استطاعوا ان ينجحوا من حيث اخفقت الجماعتان...»

هل يفهم من هذا القصد الى ان الشعراء الخمسة لم يكونوا مجددين بمعنى الكلمة؟ وأن الظرف الحقيقي للتجديد إنما تهيأ للذين جاءوا بعدهم؟ ناقلا المنطق خارج بساط الابداع والموهبة الكبيرة ودوافع الجرأة والطور الحقيقي لابداع أكثرهم لدى النضج. هل المقالة طراز غير مباشر من صراع الأجيال؟

وفي العدد قصيدة لرشدي العامل بعنوان الى ولدي لا تفوت المعجبين بالشاعر المبدع.

الأديب المعاصر

الأديب المعاصر (مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في القطر العراقي) العدد ٢٨، حزيران ١٩٨٥ رئيس التحرير عبدالأمير معلة، يقول في مقدمة العدد: «مرة اخرى تعود، مرة اخرى، ولا تشكل بعودتها مجرد عدد آخر يضاف الى الرقم الذي تشكله المجلات الأدبية والثقافية التي تصدر في العراق.. بل لتعني اضافة نوعية لها أو هكذا نريد (...) مرة اخرى (...) تعود بعد انقطاع زاد على سبعة أعوام.

في العدد قصائد ليوسف الصائغ، سامي مهدي، حسين عبداللطيف، ترجمه حسب الشيخ جعفر لأنا اخما توفا. وفيه قصص لفؤاد التكرلي وأحمد قباني ومحمد عبدالمجيد. ومسرحية «الملكة الممثلة» لوليم تبلر ييتس في ترجمة لمجيد ياسين. وبحوث: توطئة في الفكر العربي الاسلامي الوسيط لمحمد مبارك، البحث عن معنى الجمال لرشيد ياسين، الذاتية في الأرض الخراب لمحسن الموسوي، الحرفيات الفنية في القصيدة العراقية القديمة لطراد الكبيسي، المضمون الفني في الأثر الأدبي لعبدالجبار داود البصري. وباب مقابلات: «شيء من رحلة الحياة مع الدكتور علي جواد الطاهر» أجراها خالد علي مصطفى مطولة في الأصل ثم اختصرها وكان من الممكن تجنب السهو او الخطأ او الغموض لو اطلع الطرف المقابل (بفتح الباء) على التلخيص قبل نشره.

ثم تأتي التقارير: المحلي، التشكيلي المسرحي، الأجنبي.

في العدد معنى من الاضافة النوعية بانتظار ما هو ادل وأكثر.

وجاء في كلمة لجريدة الجمهورية (١٦/ ٦/ ١٩٨٥) عنها: «عودة مجلة «الأديب المعاصر» الى الصدور خبر ينبغي الاحتفاء به لدى الأدباء (...) اننا نتمنى ان تنتظم مواعيد صدورها بلا تلكؤ أو تأخير (...) ما أحسن ان يختص عدد من اعدادها بمحور يناقش احدى قضايا الأدب المهمة في العراق، وفق برنامج خاص اتقن اعداده وأحسن اختيار المساهمين فيه...».

ويفهم من اعلان المجلة عن مواد للعدد القابل، انها ستتبنى نشر ما يلقى في «الاتحاد» من محاضرات... وكأنها تحقق بذلك احدى صفات الاضافة النوعية التي تسعى اليها.

الفيصل

الفيصل (الرياض) العدد ٩٩، رمضان ١٤٠٥ / حزيران ١٩٨٥) وفيها خبر عن مشروعات «مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية» ومنها: مكتبة عامة تضم ما يقرب من مليون كتاب مطبوع...

وخبر صدور «دراسات في عدد من أعمال الشاعر سميح القاسم» ـ لستة عشر ناقد، اعداد أنطوان شلحت، صدرت ضمن منشورات الأسوار بعكا.

وخبر صدور «الوصول الى مدينة أين» رواية للشاعر سركون بولص، ضمن منشورات سارق الغار بأثينا».

وخبر العثور «في لندن على عمل أدبي للشاعر البريطاني (لورد بايرون) وذلك في قبو. هذا العمل يحتوي على هجاء نثري لسياسة (تيمورلنك ـ حاكم سمرقند)، ذلك الامبراطور المغولي الذي اجتاح معظم أجزاء الشرق».

تعنى الفيصل، في مطلع اعدادها بالأخبار الأدبية العربية والعالمية بما يكون لها ميزة خاصة.

وتمنح الدراسات اللغوية (الحديثة خاصة) عناية متميزة على توالي اعدادها. وتنشر الشعر على ان يكون ـ فيما يبدو ـ عموديا. وتلتزم نشر القصة القصيرة وكأنها تهيء للعدد من اعدادها قصتين واحدة مترجمة واخرى موضوعة. ترجمت في هذا العدد «هروب» عن دينيس فال بيكر؛ اما الموضوعة فهي «قصة من فلسطين: خط البداية» بقلم أحمد عودة.

ومنذ دخلت الفيصل عامها التاسع شرعت تستعد للعدد المئة. وها هو ذا يصدر (شوال ١٤٠٥ / تموز ١٩٨٥) وقد ازدادت المجلة أناقة الى أناقة وتزيينا على تزيين مستهلة بملف خاص عن «عبدالله الفيصل الشاعر والانسان» «لمناسبة حصوله على وسام باريس العالمي وجائزة الدولة التقديرية» (ص ص ٣ ـ ٣٨) وتشير الى ان مثل هذا الملف سيصير تقليداً له مع أدباء من المملكة.

تليه احصائيات بالأبواب المختلفة التي تتوزع عليها المجلة حصاداً لمئة عدد. ثم أبواب العدد المألوفة من شعر وقصص ودراسة ونقد... وأخبار وقد زادت

على باب «من المكتبة السعودية» باب «من ديوان الشعر السعودي». ونجد في العدد مع الشعر العمودي والشعر الذي ينوع القافية قصيدة تدخل في «الشعر الحر» هي: «الزباء تبيع برقعها» لأحمد سالم باعطب مطلعها:

وانتحر النهار في قلعة مهجورة الزمان
تأكل من جدرانها
عناكب النسيان..

وعرض محمد صيهود النايف شكل قصيدته ذات القوافي المتعددة معرض الشعر الحر.

وفي باب «الحركة الثقافية» توصية مجمع اللغة العربية في القاهرة بالتزام المسارح باللغة الفصحى في تمثيلياتها، وبترجمة أمهات الكتب العلمية - وتوصيات «المجمع» مهمة في بابها ولكن ما دور المجمع نفسه في خطوات تنفيذها؟ ولم الاقتصار في الترجمة على «الكتب العلمية» فقط؟

التراث الشعبي

التراث الشعبي (العدد الفصلي الثاني ١٩٨٥) تحدث رئيس تحريرها الجديد: باسم عبدالحميد حمودي في الافتتاحية عن الحلقة الدراسية الخاصة بالفولكلور العراقي التي اقامتها دائرة الشؤون الثقافية والنشر بين ١٢ - ١٤ مايس ووعد بأن تنشر مواد الحلقة في العدد الفصلي القادم من المجلة.

من موضوعات العدد: «طغيان الشرق على الأدب الغربي في العصر الوسيط» بقلم جان ريشار ترجمة الدكتور اكرم فاضل - كما في اغنية رولان، وما كان بسبب الحروب الصليبية «وليس العصر الوسيط هو الذي تخيل ان يجعل من الأقطار الشرقية موطنا للعجائب. فمنذ العهود السحيقة كانت قصة الاسكندر الأكبر ذريعة للتنميات الاسطورية، ثم كانت «بيزنطة» وصلاح الدين وقد «ظهر للفرسان الغربيين وكأنه خصم جدير بتقديرهم»... ثم فتوحات المغول، ولابد من ذكر ما «احرزته في القرن الرابع عشر قصص ماركو بولو وأودوريك دي بوردنون العجيبة»...

«ان العناصر التي راجت آنذاك بوصفها شرقية لدى اولئك الذين كانوا يصغون الى أغاني البطولات أو الى قصص المغامرات (...) لم تكن كلها حقيقية. ففي نظر الغالبية لم يكن الشرق الا ذريعة للفرار الى العالم العجيب...» - الموضوع يدخل في ميدان «الأدب المقارن» كذلك.

الطليعة الأدبية

الطليعة الأدبية (حزيران ١٩٨٥)، كتب أحمد الحوتي من مصر عن «الموجة الجديدة في المسرح» فبعد ان اشار الى الجيل الأول من الرواد، و «الجيل الثاني وهو ما سمي بعد بجيل الستينات الذي واكب ثورة يوليو ١٩٥٢ وأكد مضامينها الاجتماعية من ناحية، وانتقد تجاوزات التطبيق العملي لمباديء الثورة في الواقع من ناحية اخرى...» «ثم تأتي الموجة الثالثة، تلك التي اصطدمت بحائط الهزيمة السياسية والاجتماعية اثر يونيه (حزيران) ١٩٦٧؛ وما تلاها من تشققات وتصدعات في البنية النفسية والاجتماعية بل والثقافية ايضا في المجتمع المصري...» «يأتي زمن الدخول الى الجيل الجديد أو الموجة الرابعة في حركة

المسرح المصري (...) التي بدأت عطاءاتها وفعالياتها في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات (...) يمكننا تحديد ثلاثة محاور اساسية لنشاطها المسرحي التجريبي يمثل المحور الأول في جماعة «مسرح الطليعة» (...) اما المحور الثاني فيمثله «مسرح الغرفة» (...) والمحوران يستهدفان «الصفوة من سكان

العاصمة» اما المحور الثالث فهو مسرح الثقافة الجماهيرية الذي يقدم نشاطه بين الفلاحين وفي التجمعات الشعبية الاقليمية خارج القاهرة او المدن الكبرى» - ولكن كاتب المقال لم يبين لنا مدى ثمرة هذه المحاور الثلاثة، وقياسها الى المسارح الخفيفة جداً... في «نجاحها» الساحق الطاغي...!

وفي العدد مقابلة مع الشاعر الانكليزي كريك رين (ولد سنة ١٩٤٤) وفيها يقول: «اما الكاتب الذي أشعر ازاءه بالاعجاب الشديد فهو جيمز جويس (...) وهو كاتب يستطيع ان يجعل اي شيء مثيراً للمتعة». ويقول: «وعلى الشاعر أن يأخذ بنظر الاعتبار قراءه اذ ان الشعر ليس نشاطا ذاتيا خاصا بل وعاما أيضاً»...

الثقافة الأجنبية:

تصدر العدد الثاني من السنة الخامسة (١٩٨٥) لمجلة الثقافة الأجنبية دراستان: الأولى في تطور علم الأدب المقارن (بما في ذلك ما جرى في اقطار شرق أوربا الاشتراكية)، والثانية: بيراندللو وطبيعة الانسان.
يليهما محور أدب الحرب في القرن العشرين: وقد ضم جزءاً من مذكرات جان بول سارتر وستيفان زفايج ومذكرات قلعة مونت كاسينو ودراسات اخرى عن الأدباء والحرب.

يلي المحور قصائد مختارة للشاعر الألماني كارل كرولو ثم باب متابعات. وينتهي العدد بـ (كتاب العدد) وهو رواية قصيرة عن الحرب كتبها جين فينيا بعنوان قداس الهارمونيكا تحرص المجلة على اثبات المصدر الذي تترجم عنه وياحبذا لو التزمت ذلك في كل ما يترجم وذكر اللغة المترجم عنها عندما تكون غير مباشرة.

كافكا .. حقائق اخرى

كاظم سعد الدين

كان من اهداف المؤتمر الصهيوني الاول في بال عام ١٨٩٧ .

١ ـ العمل على استعمار فلسطين بواسطة العمال الزراعيين والصناعيين اليهود وفق اسس مناسبة .

٢ ـ تنظيم اليهودية العالمية وربطها بواسطة منظمات محلية ودولية تتلاءم مع القوانين المتبعة في كل بلد.

٣ ـ تقوية الشعور والوعي القومي اليهودي وتغذيته .

(راجع الكيبوتز او المزارع الجماعية في اسرائيل ـ عبد الوهاب الكيالي درسات فلسطينية (٤) ١٩٦٦ ص ١١)

وتتجلى هذه الاهداف في اعمال (أي مؤلفات) كافكا في تتبعه النشاطات الصهيونية في مختلف بلدان العالم في شكل منظمات او اجتماعات او احتفالات او فعاليات مختلفة ، مسرحية او ثقافية او رياضية او صحافية وغيرها ، وخصوصاً في يومياته . ونجد لذلك مداخل كثيرة في تلك اليوميات تتعلق بالفكرة الصهيونية اولا الهجرة الى فلسطين ثانياً واستيطانها ثالثاً من اجل بناء وطن . «ولم يكن ذلك قد اتى عفوياً بل ضمن مخطط تآمري وجهد متواصل تحتل الدعاية فيهمكاناً مرموقاً في سبيل خلق «امة» من اليهود المبعثرين في انحاء المعمورة وبناء كيان عدواني غاصب في ارض شعب آخر وعلى حساب هذا الشعب . وكان على الدعاية الصهيونية ان تقنع اليهود اولاً انهم يشكلون شعباً وان ارض هذا الشعب هي فلسيطن وان كل يهودي ان يذهب الى فلسطين ارض الاجداد و الميعاد والعزة القومية وان فلسيطن اليهودية وحدها قادرة على توفير الحياة «الطبيعية» الكريمة لليهود. (المصدر السابق ص ص ٨٥).

لم يكن كافكا في يوم من الايام متعاطفاً مع العرب على عكس ذلك سعى الى استلاب ارض العرب في فلسطين منهم كما يتبين ذلك من اقصوصة «بنات آوى وعرب» بصورة واضحة لا تقبل جدلاً ولا اجتهاداً ينفي عنه ذلك ، قال الاوربي الذي جاء من اقصى الشمال والذي يمثل الاستعمار البريطاني مخاطباً بنات آوى التي تمثل اليهود:

«جئت الى هنا بصدفة محض من اقصى الشمال وانني اقوم بجولة قصيرة في بلادكم. فماذا تريدون يامعشر بنات آوى اذن؟»

(انظر قصة (بنات آوى وعرب) وتفسيرها في الاقلام عدد (ا) عام ١٩٨٣ . ونرجو الانتباه الى كلمة «بلادكم» التي خاطب بها الاوربي بنات آوى. اليست هي اعتراف صريح بان «فلسطين» هي (بلاد اليهود) وهو ماحصل في وعد بلفور (م. ن ص ٥١) .

ومما يلفت النظر في مذكراته انه يشير الى امور تبين انه كان مطلعاً على قضايا يبدو انها كانت سرية ولايعلم بها الا من يؤتمن عليها ومنها مسألة الانتساب الى الصهيونية . فقد كتب في شباط ١٩١٢ في مذكراته قائلاً : «ذهبت مباشرة الى ادارة صحيفة تاكتبلات وطلبت المحرر «لوف » الذي خرج شاحباً تماماً ولم يقو بطبيعة الحال على المسير ومع ذلك لم اشأ ان ابدأ بعملي اولاً واردت ان اختبره قبل ذلك . لذلك سألته : سيد لوف ، هل انت صهيوني (لانني كنت اعرف انه كان صهيونياً) فقال لا . وكنت اعرف جيداً انه لابد كان يمثل دوراً (مفتعلاً) امامي. ثم سألته عن المقالة»

اذالم يكن لوف شخصاً مغموراً . ومن اين تأتت معرفة كافكا بصهيونية لوف لو لم يكن مؤتمناً عليها . ولماذا خشي ذلك الصحفي ان يبوح بالانتساب لولم يكن ذلك سراً؟

وفي شباط من العام نفسه ١٩١٢ يتحدث عن اجتماع صهيوني يحضره بلومنفليد سكرتير المنظمة الصهيونية . فما علاقة كافكا به وبالاجتماع هذا وغيره ولماذا يتابع هذه النشاطات ؟ وفي ٢٣ كانون الثاني ١٩١٤ يكتب عن صهيونية اخته «او تلا» . اليس هذا حدثاً مهماً بالنسبة اليه فيسجله في يومياته؟

وقد وضع كافكا ثقته في الصهيونية منذ زمن مبكر في ايجاد حل للمسألة اليهودية . فكتب في ٢٨ آذار ١٩١١ قائلاً «مادام القاريء اوربا الغربية المعاصرة من اليهود قد اعتاد في الحال، على البحث وايجاد الحل للمسألة اليهودية ايضاً تحت القصة او فوقها ومادام في قصة «اليهودية» لم يظهر مثل هذا الحل اوحتى مايدل عليه حدساً ، لذلك فمن الممكن ان يلاحظ في ذلك غلطة في «اليهودية» ويفكر في المسألة دون رغبة اذا تجول اليهود في نور النهار بدون تشجيع سياسي من الماضي او المستقبل ويجب ان يقول لنفسه في ما يخص هذا الامر وخصوصاً بعد ظهور الصهيونية ان امكانات (ايجاد) حل تتضح بصورة منتظمة جداً بخصوص المسألة اليهودية بحيث ان كل ما يترتب على الكاتب في النهاية ان يعمله هو ان يلتفت ليجد حلاً دقيقاً مناسباً لجزء من المسألة موضوع البحث . .

ويظل على علاقة وثيقة بمحافل الصهيونية ونواديها وتتبع نشاطاتها ويهتم بذلك فيسجل حتى الحديث الذي يبدو عابراً لا اهمية له للقاريء غير انه يجد صدى عميقاً في نفس كافكا فيدونه في يومياته بتاريخ ٢٧ نيسان ١٩٢٢ : امس فتاة من المكابي في دائرة سيلبستيهر : «بريسلا يسيم تي بوموكت» صوت وكلام واضح صادر من صميم القلب بعد ذلك بوقت قصير فتحت الباب لـ «م» .

* المكابي اسم ناد رياضي صهيوني وسيلبستفيهر اسم صحيفة صهيونية نصف شهرية في براغ . ومعنى الكلمات الجيكية جئت لا ساعدك .



كافكا

ويتحدث عن الشعب المختار في ١٦ حزيران ١٩٢٢ اذا يقول: حسب رأي بلوهر لايمكن للمرء ان يدحض اليهودية بصورة مؤثرة بواسطة الاحصاء باللجوء الى التجربة؟ ان هذه الطرق اللاسامية القديمة لايمكن ان تنتصر على اليهودية؛ وان جميع الشعوب الاخرى يمكن الانتصار عليها بهذه الطريقة ولكن. ليس اليهود الشعب المختار. ولكل هجوم مفاجي او تهمة خاصة يوجهها اللاساميون يكون اليهودي قادراً على اعطاء جواب خاص تبريراً لذلك...»

اليس في هذا الكلام ابراز لاسطورة التفوق اليهودي والعبقرية اليهودية والخصوصية اليهودية؟

يوميات كافكا متابعة مثابرة لنشاط الحركات الصهيونية واليهودية وتطورها ويمكن اعتبارها سجلاً تاريخياً دقيقاً لتلك الحركات والجمعيات والفرق والنوادي والصحف والاجتماعات في مختلف انحاء اوربا وامريكا وتكاد لاتجد شيئاً يخص غيرها واذا ذكر ذلك الشيء او الشخص فيذكر لعلاقته بنشاط تلك المؤسسات الفكرية. كأن اليوميات محاضر اجتماعات او سجل ببيليوغرافي لتلك النشاطات، وتتبع اخبار الجمعيات الصهيونية والحاسدية والهسكالا، والكبالا والماسونية وامور اللغة العبرية واليدية.

واليك مثلاً واحداً عن ذلك اذ كتب يوم ٢٦ كانون الثاني ١٩١٢: «الهسكالا حركة قدمها (مندلسن) في بداية القرن التاسع عشر يدعى انصارها «المسكيليم» وهم يعارضون استعمال اللهجة «اليدية»، ويميلون الى العبرية والعلوم الاوربية. لم تكن الهسكالا قبل مذابح ١٨٨١ حركة قومية، ثم اصبحت بعد ذلك صهيونية متحمسة. وصاغ كوردون (شاعر الهسكالا الروسية (١٨٣٠ - ١٩٩٢) هذا المبدأ: «كن رجلاً (اعتيادياً) في الشارع ويهودياً في البيت،» ولاجل نشر اراء الهسكالا، يجب عليها ان تستعمل اللغة اليدية رغم كراهيتها لها، وتضع الاساس لادبها.»

تراه في المداخل اعلاه يربط بين المذابح والتحول الى حركة قومية التي يدعوها صهيونية متحمسة. ومن يستقريء تاريخهم يجد اموراً مشابهة لذلك في انحاء مختلفة من العالم من اجل شد اليهود الى تجمع «قومي» حسب المفهوم الصهيوني. وتجد في المدخل نفسه العلاقة بين الصهيونية واللغة اليدية والادب اليدي والدافع لقراءتها لدى كافكا وغيره.

ماهو الشيء المشترك الذي يربط كافكا باليهود؟

في احاديث (كوستاف يانوش) مع كافكا ص ٤٣ يقول يانوش: «كانت امي تتكلم اليدية بطلاقة. قلت لكافكا مفتخراً. واضفت اني كنت في السادسة من عمري. ذهبت مع والدتي في شفارزكاسه في الحي اليهودي في برزيميل. وخرج من البيوت القديمة والدكاكين الصغيرة المظلمة رجال ونساء راكضين. ليقبلوا يدي أمي وطرف معطفها، ويضحكون ويصرخون ويهتفون: سيدتنا الطيبة! سيدتنا الطيبة! وعلمت فيما بعد ان امي اخفت كثيراً من اليهود في بيتها اثناء المذابح.

فقال كافكا عندما انهيت كلامي مستعيداً هذه الذكريات: واني اتمنى لو اذهب راكضاً ال اولئك اليهود المساكين في الغيتو واقبل اطراف معاطفهم ولن اقول كلمة. وساكون سعيداً تماماً لو انهم يتحملون وجودي معهم وانا ساكت.»

هذا هو الشيء المشترك الذي يربط كافكا باليهود ويجعل لديهم احساساً بالمصير المشترك.

في حديث آخر ص ٦١ يمرض يانوش وبعد شفائه يزور كافكا في دائرة التأمين ويقول كافكا:

«الحياة بالنسبة الى الاصحاء، هروب لا واعٍ وغير معلن من الوعي ان المرء لابد ان يموت يوماً من الايام. المرض دائماً تنبيه واختبار للقوة. لذلك فان المرض والالم والمعاناة هي أهم مصادر الشعور الديني...

فسألته: بأي معنى؟

فابتسم كافكا وقال: بالمعنى اليهودي. فاني مرتبط بعائلتي وابناء جنسي. انها يبقيان الى مابعد زوال الفرد...

بل انك تجد كافكا في احاديثه مع يانوش ص ٦٦ يتحدث عن الشتات والتفوق اليهودي والخصوصية اليهودية واللاسامية والاضطهاد والعذاب اليهودي واعتبار اليهودهم البشر:

«سألت كافكا عن معنى كلمة «دياسبورا» فقال انها تعبير يوناني عن تشتت الشعب اليهودي والكلمة العبرية هي «كالوت».

ثم قال ان الشعب اليهودي مشتت مثل تشتت البذور وكما تمتص بذور القمح المواد مما يحيط بها وتخزنها وتكتسب نمواً اكثر، كذلك قدر لليهود ان يمتصوا امكانات الجنس البشرى ويتقوها ويطوروها تطوراً اسمى. ان موس مايزال حقيقة واقعة. وكما عارض ابرام وناتان موسى قائلين:

لو نعلا! لانعلو! (اي لانصعد معك) كذلك يعارضه العالم بصيحة اللاسامية (اي معاداة اليهود) ولكي لايصل الناس الى المستوى الانساني فانهم يهبطون الى الاعماق المظلمة للمبدأ الحيواني للجنس. انهم يضربون اليهود ويقتلون الجنس البشري.»

بالرغم من ان الهجرة الاولى امتدت من عام ١٨٨٢ الى عام ١٩٠٣ وكان عدد المهاجرين اليهود الى فلسطين يبلغ ثلاثين الف مهاجر وان اولئك

المهاجرين اسسوا عدداً من المستوطنات الا انها لم تكن منظمة تنظيماً يمكنهم من اقامة دولة وطيدة الاركان ، فقد تبنت المنظمة الصهيونية فكرة الاستيلاء على فلسطين تدريجياً عن طريق التسلل وفرض الوجود السياسي ووضع الاطراف المعنية تحت الامر الواقع (الكيبوتز تأليف عبد الوهاب كيالي ص ١٢) ونشطت المنظمة بعد عام ١٩٠٤ لاستعمار فلسطين بواسطة العمال الزراعيين والصناعيين فشجعت الهجرة اليهودية الى فلسطين وقدمت التسهيلات ووفرت السبل لبناء المستعمرات من اجل استعادة ارض اسرائيل وعودة شعب اسرائيل الى ارضه «المصدر نفسه ص ص ١٢ - ١٣» وقد تأسست لهذا الغرض مؤسسات منها شركة تنمية اراضي فلسطين ، ومكتب فلسطين في عام ١٩٠٨ ونجم عن ذلك تأسيس نوعين من المزارع هي المزارع اليهودية القومية والمستوطنات التعاونية (الكيبوتز من الداخل موس عنز ، دراسات فلسطينية رقم ٧٨ ص ص - ١١ - ١٢) واستمرت ببناء المستوطنات فتكون الصهيونية بهذا قد حققت وجودها واهدافها في الاستيلاء على فلسطين من طريق غزو الارض وبناء الحصون العسكرية في النقاط الاستراتيجية وفق خطة مرسومة (المصدر نفسه ص ٢٦)وقد استعملت الصهيونية هذه المستوطنات والكيبوتزات وسائل دعاية لاجتذاب اليهود الى فلسطين بتقديم صور عديدة عن الحياة في هذه المستوطنات متوجهة بذلك الى مختلف القطاعات ، فالكيبوتزات الدينية تصور على انها المكان الافضل لممارسة الشعائر الدينية والكيبوتزات (اليسارية) تصور على انها التجسيد العملي الاسمى للمبادىء الاشتراكية وتصور للمثاليين والمغامرين على انها قمة المثالية والمغامرة للشباب المرح الذي يفتش عن المغامرة والملذات فالكيبوتز هو غاية المنى لانه يبيح العلاقات الجنسية ولايعترف بالزواج وامام المعدمين على ان الملجأ والملاذ من العوز والفاقة (المصدر نفسه ص ٨٩).

هل يمكن لنا ان نجد في ادب كافكا إشارات أو مداخل او شذرات لهذه الاهداف الصهيونية ونقصد بها اقامة الدولة في فلسطين والهجرة اليها واستيطانها من طريق المستوطنات؟

في ٢١ تشرين الاول عام ١٩١١ يكتب كافكا عن الممثلين اليهود والسيدة جيسك التي غنت النشيد الوطني اليهودي.

وفي ٧ شباط ١٩١٢ يكتب:

طلبت اليّ السيدة جيسك ان آتي يوم الاثنين لمشاهدة مسرحية (سيدر ناخت) رغم انني اعرف المسرحية سوف اسمعها هناك تنشد اغنية (اسمعني يااسرائيل) التي احبها بصورة خاصة ، كما تتذكر من ملاحظة ابديتها ذات مرة.

وفي ٢٣ مايس ١٩١٢ يكتب:

قبل ايام قليلة القي ديفز تريج محاضرة ممتازة عن استعمار فلسطين.

في ١٢ ايلول ١٩١٢ يكتب؟

حضر هذا المساء دكتور (ل) الى بيتنا وهو مهاجر آخر الى فلسطين يأخذ الآن امتحان المحاماة قبل سنة من نهاية دراسته القانونية وسوف يغادر في ظرف اسبوعين الى فلسطين. وسوف يحاول الحصول على عمل في (مكتب فلسطين).

ثم يذكر دكتور (ب) ودكتور (ك).

هذا هوبيت كافكا . محطة لترحيل المهاجرين الى فلسطين ومن اي طراز؟ دكاترة . ودكتور (ل) سوف يعمل في (مكتب فلسطين) في يافا الذي لعب دوراً رئيساً في بناء (الوطن القومي اليهودي) وتنظيم استعمار فلسطين وهو من المؤسسات الصهيونية المالية الذي اسس عام ١٩٠٨ تحت امرة «الصهيونيين العمليين» وكان على المكتب ان يقدم تقارير حول بعض المشاريع بالاضافة الى الاشراف على العمل في المشاريع المختلفة ، ولقد بادر المكتب الى وضع الخطط اللازمة وتنفيذ اول عملية تطوير منظمة للاستيطان الصهيوني في فلسطين. وبمساعدة من «الصندوق القومي اليهودي» قام المكتب ببناء منطقة سكنية هي «نواة تل ابيب التي نعرفها اليوم» كما أنشأ « شركة إنماء الاراضي في فلسطين التي سجلت رسمياً في لندن في عام ١٩٠٩ . وكانت غالبية اسهم الشركة ملكا «للصندوق القومي اليهودي » و «صندوق الائتمان اليهودي للاستعمار» و«بنك انجلو-فلسطين» و «لاحقا» «الصندوق التأسيسي لفلسطين» . هذا وقد قامت الشركة «بشراء اراضي لافراد ومجموعات ومؤسسات قومية يهودية بحيث ان ٧٠٪ من الاراضي التي استطاع اليهود امتلاكها جاءت من خلال الشركة».

(اسعد عبد الرحمن ، المنظمة الصهيونية العالمية - درسات فلسطينية العدد ١٥ ص ص ٦٨ - ٦٩).

وفي ٢٣ تشرين الاول ١٩٢١ يكتب:

فلم عن فلسطين في عصر هذا اليوم.

هل كان الفلم عن العرب في فلسطين والمعالم العربية والاسلامية أم كان عن النشاطات الصهيونية ومستعمراتها فيها؟

وهل تتصور ان كافكا كان يجهل كل تلك النشاطات لـ «مكتب فلسطين» وبيته ملتقى المهاجرين الى فلسطين ؟ وهل يجهل طبيعة المستوطنات والعمل في المزارع الجماعية والتعاونية في فلسطين التي تأسست بين ١٩٠٨ و ١٩١٠؟

واليك وصفاً قدمه (افراهام بن يوسف) عن البرنامج اليومي لسكان الكيبوتز كتبه عام ١٩٦٣ في كتاب «انقى ديمقراطية في العالم» يمكن مقارنته بالمخطط الذي كتبه كافكا عام ١٩١٨ عن مشروع الجماعات العاملة غير المالكة بالشكل القصصي.

وصف افراهام:

«ينهض عضو الكيبوتز بين الساعة الخامسة والسادسة والنصف صباحاً ، حسب فصول السنة ، الا اذا كان مكلفاً بمهام خاصة مثل الحراسة الليلية . ويتوجه العضو اول مايتوجه شطر الطعام ليتناول الخبز والجبن ويحتسي الشاي والفطور لايستغرق سوى بضعة دقائق يمضي العضو بعدها الى ميدان عمله. وقد يكون في وظيفة دائمة ، وقد لايكون ، وعلى اية حال فان اسمه يكون مسجلاً مع طبيعة عمله لوائح العمل التي يتم اعدادها مساء كل يوم . . . ان الفطور في الكيبوتز ليس وجبة مثيرة . . يستمر العمل حتى الظهر وتعتبر وجبة

الغـداء الـوجبـة الـرئيسـة وتتكـون من كمية متواضعة من اللحم او السمك مع السلطـة والخضـار ويستطيع من لا يريد تناول اللحوم والاسماك ان يتناول وجبة بديلة بسيطة.

ومن ثم يعود عضو الكيبوتز الى العمل حتى الرابعة في الشتاء وحتى الخامسة في الصيف او اكثر اذا كانت استراحة الظهر طويلة بسبب الحر . . . وفي كثير من المستعمرات يفترض بالاعضاء تنظيف طاولات الاكل ونقل الصحون اثر انتهاء الـوجبـة (عبـد الـوهـاب كيالي ـ الكيبوتز ص ص ٣٣ ـ ٣٤ دراسات فلسطينية العدد ٤))

اما عن كيفية تطبيق احد الكيبوتزات لشعار المساواة ونزع الملكية في ما يتعلق بالملابس فاليك مايرويه ملفورد سبيرو: «كانت توزع الثياب بعد الغسيل حسب ما اتفق (حسب دور الكيبـوتـزك «اي العـامـل الـزراعي» في الصف دون مراعـاة لحجم الشخص وقـامتـه وكثـيراً مـاكـان يضطـر اصحـاب الجثث الكبيرة والطـويلة الى ارتـداء السـراويـل الضيقـة القصـيرة على اساس ان حيازة ثياب شخصية بشكل دائم تشكل نوعاً من الملكية! (المصدر نفسه ص ١١٢)

«اضطـرت الحـركـة الصهيـونية الى تغليف دعوتها (للكيبوتز) ببعض المظاهر الاشتراكية . . . ومحاربة جاذبية الحركات الثورية اليسارية . . . (المصدر نفسه . ص ١٠٤)

«امـا الـدافـع الثاني لفكرة الكيبوتز فجذوره فلسفية الى حد بعيد فقد احيت الصهيونية فكرة « شعب الله المختار» وبالتالي فقد كان لزاماً عليها ان تنسجم مع فكرة تفوق اليهود عنصرياً على الاقوام الاخرى عن طريق بناء مؤسسات متميزة ـ متفوقه على مؤسسات الغير. » عبد الوهاب كيالي الكيبوتز ص ١٠٥

في مقال «تجربة لم تفشل» من كتاب «طريقة جديدة في الحياة» يستعرض مارتن بوبـر ، احـد مشـاهير اليهود في حقل الفلسفة في القرن العشرين تداعي البنيان الاجتماعي في مرحلة الـرأسمالية المتقدمة وعجز النظم الاشتراكية عن بناء روابط اجتماعية تشمل جميع مرافق الحياة المعاصرة ويرى ان الحل هو النظام « التعاوني الكـامـل» هي تجربـة القـرى الجماعية اليهودية (اي الكيبوتز) في فلسطين . وفي نهاية مقاله يقارن بوبر بين النظام السوفيتي ونظام الكيبوتز ويتهم الاتحاد السوفيتي بالفشـل في احـداث تغيير داخـلي جذري (في الروابط الاجتماعية) بينما التجربة الصهيونية لم تفشل. (الكيالي ـ الكيبوتز ص ص ١٠٥ ـ ١٠٧)

وتتبين خصوصية النظرة الصهيونية هذه في خصوصية نظرة كافكا فهو ليست له ثقة بنجـاح الثـوره الروسية ١٩١٧ (احاديث يانوش مع كافكا ص ٧١) ولا بالرأسمالية احاديث يانوش مع كافكا ص ٨٦).

واني مقـدم اليـك قطعتـين الاولى عن الجماعـات العـاملة غير المالكة في اسـرائيـل المـرتقبـة (اي الكيبـوتـز) والثـانيـة عن بنـاء المـدينـة وتمثـل بنـاء دولة «اسرائيل». و العنوانان من وضعي.

١ ـ المزارع الجماعية

اعـترض سبيـلي احـد الفـلاحـين في الطريق العام وسألني ان اذهب معه الى البيت وقـال لعـلي استطيـع ان اسـاعـده ، فقد تخاصم مع زوجته مما نغص عليه حيـاتـه . وكـان عنـده، علاوة على ذلـك، اطفـال غير اذكيـاء ، لانفع فيهم ، وليست لديهم الا التسكع والنزوع الى الازعاج . وقلت اني يسرني ان اذهب معه ولـكـن من المـشـكـوك فيـه فيـما اذا كنـت انـا الـغـريـب قادراً على مسـاعـدتـه . لعـلي استطيـع ان افعـل شيئـاً للاطفـال ولكن اراني قاصـراً بخصوص زوجته، لان مشاكسة الزوجة لها موجبها في طبيعة الزوج ، ومادام لا يريد الخصام فلعله يسعى الى تغيير نفسه، ولكنه لم ينجح ، فكيف اذن استطيع انا ان انجح؟ ان كل ما استطيع عمله هو ان احول مشاكسة الزوجة الى نفسي، فتكلمت الى نفسي اكثر مما البه ، ولكنني سالتـه بصـراحـة ماذا سيدفع لي عن اتعـابي . فقـال اننـا يمكن ان نتفق بسهولة بخصوص هذه النقطة؛ فان كنت ذا نفع ، فانني استطيع ان آخذ معي مايعجبني وتوقف عند ذلك قليلا وقلت ان مثل هذه العهـود العـامـة لايمكن ان ترضيني ، ولا بد ان يكـون هنـاك اتفـاق دقيق بخصـوص ما ستعطيني في كل شهـر، فدهش لطلبي راتبـاً شهـرياً. ودهشت انا لدهشته. ولكني سالت ـ هل يظن اني استطيع ان اصلح في ساعتين ما اخطأ فيه اثنان طيلة حياتها وهل يظن بعد ساعتين انني ساوافق على اخذ كيس صغير من البـازلاء اجـرة لذلـك ، واقبـل يده شاكـراً واتدثر باسمالي وامضي في سبيلي الذي يكسوه الجليد ؟ كلا! لقد اصغى الفلاح صامتاً ، مطرقاً ، ولكن بانتباه شديد. فقلت: ولكن يجب ان ابقى في بيته مدة طويلة ليتسنى لي التعرف على كل شيء بطبيعتـه لايجـاد طرق من اجـل تحسـين الامور ، وعند ذلك يتعين عليّ ان امكث مدة اطول لكي اقوّم الامور بقدر المستطاع ، وعند ذلك ساكون شيخاً متعباً ولن اترك المكان بعد ذلك ابداً ، بل ارتاح وقد غمرني العرفان بالجميل من الجميع.

قال الفلاح: غير ممكن . اني ارى ماذا تريد ؛ انك تريد ان تستقر في بيتي ثم تطـردني في نهايـة الامـر. وفـوق اعبائي سوف اتحمل كثيراً فقلت : طبعاً، بدون الثقة المتبادلة لن تتوصل الى اي اتفاق. أولم ابد لك هذه الثقة؟ ان كل ما اريد، وقبل كل شيء ، هوتعهدك ؛ ويمكنك ان تخرق ذلك العهد تماماً، اليس كذلك ؟ وبعد ان احل كل شيء حسب رغبتك، يمكنك ان تبعدني، بالرغم من جميع عهودك ، اليس كذلك؟ فنظر الفلاح اليّ وقال : انك لن تجعل نفسك تطرد.

فقلت : افعل ماتشاء وفكر بي كما يحلو لك ولكن لاتنس ـ واني اقول لك ذلك بروح ودية وصراحة ـ انك حتى اذا لم تأخذني معك، فانك لن تتحمل الاشياء في بيتك طويلاً . وكيف ستواصل العيش مع تلك الزوجة واولئك الاطفال؟ واذا لم تغـامـر بـاخـذي الى بيتك فمن الافضل ان تتخلى عن بيتك في الحال، ومعه كل مصدر الانزعاج لك. تعال معي لنرحل معاً ، ولن احمل عليك اي ضغينة بسبب عدم ثقتك.

فقال الفلاح: انا لست حراً. لقد عشت مع زوجتي اكثر من خمسة عشر عاماً ، عسيرة ، ولا ادري كيف كان ذلك ممكناً ، ولكن على اي حال، لا استطيع ان اتـركهـا قبـل محاولـة كل شيء يمكن ان يجعـل الامـر ممكنا تحمله . ثم رأيتك في الطريق العام.

وفكرت في نفسي واستطيع الآن القيام بالمحاولة الكبرى الاخيرة بواسطتك . هيامعي . سوف اعطيك كل ماتريد . ماذا تريد؟

فقلت: انا لا اريد كثيرا . ولا اريد ان استغل موقفك الجريء، قبل كل شيء يمكن ان تستخدمني عاملاً دائماً، فاني استطيع ان اقوم باي نوع من العمل وسوف اكون ذا نفع عميم لك .

ولكنني لا اريد ان اكون عاملاً مثل العمال الاخرين . وعليك الاّ توجه الاوامر لي، بل يجب ان يسمح لي بالعمل مستقلا في هذا واخرى في ذلك ، ثم اعود لا اعمل شيئاً، كما يحلو لي . وقد تطلب اليّ القيام بعمل ولكن ليس باسلوب قسري ، واذا لاحظت انني لا اريد القيام بذلك العمل، فما عليك الا ان تتحمل ذلك صابراً . اما عن المال فاني لا احتاج شيئاً ، ولكن الملابس والملابس الداخلية والاحذية فاني استبدلها باخرى مثلها، عند تقتضي الضرورة ، واذا كنت لاتستطيع الحصول على هذه الاشياء في القرية ، فيجب ان تذهب الى المدينة للحصول عليها . لاتخش ذلك ، لان ما ارتديه الآن سيبقى سنوات طويلة . وان الطعام الاعتيادي الذي يحصل عليه العمال سيكون صالحاً لي تماماً ، ولكنني يجب ان اتناول لحماً كل يوم .

وقاطعني كانه يوافق على كل الشروط الاخرى وسأل قائلاً : كل يوم؟

فاجبت : كل يوم .

وقال اسنانك حادة بشكل غريب، اليس كذلك!

وحاول ان يجعل ذلك عذراً لطلبي الغريب . ووضع اصابعه فعلاً في فمي ليتحسس اسناني .

وقال : ما احدها! كأنها اسنان كلب .

فقلت: الخلاصة، اني اريد لحماً كل يوم . واريد بيرة وجناً بقدر ماتتناول .

وقال : ولكن ذلك كثير . فانا يجب ان اتناول كثيراً .

فقلت: حسناً، اذا قللت انت قللت انا ايضا . لعلك ، على اي حال ، تشرب بسبب من محنتك العائلية . فقال: كلا، فما علاقة ذلك بهذه الامور؟ ولكن سوف تحصل بقدر ما احصل عليه . سوف نشرب معاً .

فقلت : كلا، لن آكل او شرب مع اي انسان آخر . سوف اتناول طعامي وشرابي وحدي دائماً .

فسأل الفلاح مندهشاً: وحدك؟ لقد اخذ راسي يدور من رغباتك .

فقلت: ليس هذا شيئاً كثيراً . وهذا على كل حال هو المقدار . الشيء الآخر الوحيد الذي اريده هو الزيت للمصباح الصغير الذي سيبقى مضيئاً الى جانبي طوال الليل . واني احتفظ بهذا المصباح الصغير في حقيبتي ، مصباح صغير جداً ولايستهلك الاقليلاً من الزيت . وهذا لايستحق الحديث عنه ، وانما اذكره فقط من اجل الاستعمال ، بحيث لايكون بعد ذلك اي مجال للنقاش . لانني لا اتحمل اي نقاش في مسائل الاجور . واذا رفض لي ما اتفقنا عليه ، فانني ساكون مرعباً رغم انني اكثر الناس سماحة - فاعلم ياصاحبي . واذا لم يعط لي ما استحق ، ولو كان تافهاً ، فانني قادر على اشعال البيت فوق راسك وانت نائم . ولكن لا حاجة بك ان ترفض لي ما اتفقنا عليه بصورة جليه ، اليس كذلك؟ ثم اذا اضفت ، بصورة خاصة ، هدية صغيرة ، ايضا ، من اجل المحبة ، ولو انها ليست بذات قيمة ، فانني ساكون مخلصاً ومجداً ونافعاً في كل وجه من الوجوه . ولن اسأل اكثر مما قلت، ما عدا في يوم ٢٤ آب وهو عيد شفيعي ، فاني اريد برميلا صغيراً بحجم خمسة لترات من الروم .

فصاح الفلاح: خمسة لترات؟

وشبك يديه فزعاً .

وقلت : حسناً ان خمسة لترات ليست شيئاً كثيرا ، اليس كذلك؟ اظن انك تريد ان تضغط عليّ . ولكنني قللت احتياجاتي كثيراً .

انظر :

(كافكا: استعدادات لحفل زواج في الريف

شذرات من دفاتر واوراق متناثرة ص ٣٠١)

٢ - بناء المدينة

جاءني بعض الناس وطلبوا اليّ ان أبني لهم مدينة . فقلت ان عددهم قليل جداً، لذلك يمكن ان يتسع لهم بيت واحد، ولن ابني لهم اي مدينة . ولكنهم قالوا ان آخرين سوف يصلون قريباً وان هناك ، قبل كل شيء، اناساً متزوجين بينهم يتوقعون اطفالا ، ولا حاجة لبناء المدينة مرة واحدة، بل تأسيس الخطة الارضية ثم تنفيذ الباقي شيئاً فشيئا . . فسألتهم اين يريدون بناء المدينة؟ فقالوا انهم سوف يرونني المكان في الحال .

وسرنا بجانب النهر حتى بلغنا تلاً فسيحاً عالياً شديد الانحدار من جهة النهر ولكنه لطيف الانحدار من الجهة الاخرى . قالوا انهم يريدون بناء المدينة في ذلك المرتفع . ولم يكن ثمة شيء غير اعشاب خفيفة ، بلا اشجار ، مما كان يناسبني ، ولكن الهبوط الى النهر كان يبدو شديد الانحدار بالنسبة الي وقد وجهت انتباههم الى ذلك الامر. على انهم قالوا ؛ ليس في ذلك ضرر وان المدينة سوف تمتد ، قبل كل شيء فوق المنحدرات الاخرى، وسوف تكون لديهم وسائل اخرى كفيلة بالوصول الى الماء، وبالاضافة الى ذلك ، وبمرور الزمن لعلهم سوف يجدون طرقاً في التغلب على المصاعب بخصوص الجرف المنحدر. وعلى اي حال فان ذلك لايشكل عقبة في سبيل تأسيس مدينة في هذه البقعة . وقالوا انهم، فضلا عن ذلك، شباب واقوياء ويستطيعون تسلق الجرف بسهولة ، وقالوا سوف يقيمون الدليل على ذلك امامي في الحال . وقاموا بذلك ، وانقضوا كالسحالي صاعدين بين الصدوع في الصخور وسرعان مابلغوا القمة . وصعدت انا ايضاً وسألتهم لماذا كانوا يريديون بناء المدينة في هذا المكان بالضبط ولم يكن يبدو مناسباً لاغراض الدفاع بصورة خاصة . وقد كانت ضفة النهر هي المانع الطبيعي الوحيد، وكانت الحماية هناك بالضبط غير ضرورية ولكن كان هذا المكان هو الذي يرغب فيه المرء لينطلق بحرية ويسر ؛ ولكن الهضبة كان من السهل الوصول اليها من كل الجهات، ولذلك السبب، ولاتساعها العظيم

من الصعب الدفاع عنها . وبصرف النظر عن ذلك ، فان الارض في هذا

المرتفع لم تفحص خصوبتها ، وان الاعتماد على الاراضي المنخفضة والبقاء تحت رحمة وسائل النقل لهوشيء خطر على المدينة وخصوصاً في اوقات الاضطرابات وزيادة على ذلك، لم يثبت لحد الان توفر مياه الشرب، ولم يكن النبع الصغير الذي اروني اياه صالحاً للاعتماد عليه.

وقال احدهم: انك متعب ولاتريد ان تبني المدينة.

فقلت: اجل اني متعب.

وجلست على جلمود صخر قرب النبع. وغمسوا قطعة قماش في الماء وانعشوا وجهي بها. وشكرتهم، ثم قلت انني اريد ان اسير حول الهضبة وحدي وتركتهم واستغرق ذلك وقتاً طويلاً، وعندما رجعت كان الظلام قدحل. واستلقى الجميع حول النبع راقدين. وتساقط مطر خفيف.

وكررت في الصباح سؤالي. ولم يفهموا سريعاً كيف استطعت ان اكرر سؤال المساء في الصباح. على انهم قالوا انهم لم يستطيعو اعطائي الاسباب المضبوطة لاختيار المكان. ولكن هناك تقاليد قديمة توصي بهذا المكان. وحتى اجدادهم ارادوا بناء المدينة هنا، ولكن لاسباب معينة، لم يسجلها التراث بالضبط ايضاً، لم يبدأوا بذلك وعلى اي حال، لم تكن نزوة عابرة تلك التي قادتهم اي ذلك المكان، ولكنهم لم يهتموا بالمكان كثيراً، وكانت الحجج التي ادليت بها قد فكروا بها واعترفوا انها لاتدحض ولكنهم قالوا ان هذا التراث موجود وان اي شخص اذا لم يتبع التراث فانه سوف يبيد. ولهذا السبب، كما قالوا، لم يستطيعوا ان يفهموا السبب في ترددي ولم ابدأ بالبناء فعلا في اليوم السابق. وقررت ان ارحل ونزلت الجرف الى النهر ولكن احدهم استيقظ وايقظ الاخرين ووقفوا الآن على حافة الجرف وكنت في منتصف المسافة وناشدوني ونادوني. فعدت ادراجي وساعدوني وسحبوني، وعاهدتهم اني سابنى لهم المدينة. وكانوا شاكرين جداً. ووجهوا خطابهم الي وقبلوني.

كافكا: استعدادت لحفل زواج في الريف،

شذرات من دفاتر واوراق متناثرة ص ٢٩٩)

ألا ينطبق على فلسطين وفق ماتدعو اليه الصهيونية ما مربك عن النهر والمرتفع والارض الخالية من البشر والاشجار، عدا وجود اعشاب خفيفة، والتقاليد القديمه التي توصى باختيار هذا المكان لبناء المدينة وان الاختيار لم يكن نزوة عابرة؟ ام ان هذا مجرد تشبث بالامور الظاهرية ورجم بالغيب وان المكان ليس في فلسطين بل ان كافكا لم يفكر باي مكان على الارض وانما على القمر او اي كوكب آخر، واننا نتهمه بالصهيونية بعد كل مانقلناه لك مما دونه بقلمه وليس مما قاله عنه الاخرون؟! ارجو ان يكون كلامي هذا واضحاً وكافياً.

المصادر

١ - عبد الوهاب كيالي - الكيبوتز، دراسات فلسطينية رقم ٤، ١٩٦٦.

٢ - موس حنا عنز، الكيبوتز من الداخل، دراسات فلسطينية رقم ٧٨، ١٩٧٠.

٣ - اسعد عبد الرحمن، المنظمة الصهيونية العالمية، دراسات فلسطينية رقم ١٥، ١٩٦٧.

٤ - مجلة الاقلام العدد١، ص ٤١ - ٦١، عام ١٩٨٣.

5 - Franz Kafka, The Diaries, 1910 - 23

6 - Gustav Janouch, Conver sations with Kafka, Derek verschoyle London, 1953

7 - Franz Kafka, Wedding Preparations in the Country and Other Prose writings, Secker and warburg, London, 1953

حول ملف الشاعر جارلس كوزلي

شاكر حسن راضي

طالعتنا مجلة الاقلام في عدد مايس ١٩٨٥ بملف مترجم عن الشاعر الانكليزي المعاصر جارلس كوزلي ضمّ مقدمة عن الشاعر ومجموعة من القصائد . وقد قام بالترجمة الأستاذ غزاي درع الطائي . ولقد دهشت وأنا أتصفح الملف من الاخطاء التي وقع فيها المترجم والتي شوهت القصائد شكلاً ومضموناً . ونبدأ بالمقطوعة الصغيرة التي ساقها المترجم في المقدمة وجاء فيها :

أنها اكبر سناً من الصخور التي تجلس بينها.
مثل الوطواط،

والوطواط هنا كما جاءت في النص الأصلي هي (Vampire) والمقصود بها الهامة أو الجثة التي يُعتقد أنها تفارق قبرها ليلاً لتمتص دماء النائمين . كما جاء تفسيرها في : قاموس المورد. فهل تعطي كلمة (وطواط) التي وردت في الترجمة هذا المعنى؟

ونترك المقدمة وننتقل الى القصائد حيث الأخطاء التي لايمكن التغاضي عنها . ونبدأ بالقصيدة الأولى التي ظهرت بعنوان (قصة شعرية عن «شارلوت دايموند»فهل يمكن القول أن كلمة (Ballad) يمكن أن تترجم الى قصة شعرية ؟ ألا تعني (حكاية شعرية) أو مجرد (حكاية)؟

وفي المقطع الخامس وردت كلمة (marshes) وقد ترجمت الى الارض السبخة ، في حين أن أحداث القصيدة تدور في مستنقع وأن الفتاة قد قتلت هناك ، فكيف حوّل المستنقع الى أراض سبخه؟

وفي المقطع التالي هناك خطأ كبير وقع فيه السيد مترجم القصيدة حيث لم ينتبه الى صيغة التعبير حين أستبدل(His) بـ (Her)

Never Saw the razor

Waiting at his wrist.

وجاء في النص المترجم «الموسى الذي ينتظر عند رسغها» فهل قتلت الفتاة نفسها أم أن فتاها هو الذي قتلها بالموسى؟

والأدهى من ذلك كله أن المترجم لم يعرْ أهمية للألوان ، فحوّل (الاخضر) الى (أزرق) في المقطع الحادي عشر من النص الأصلي .

And with agreen gauze handkerchief

Wipe the sour sweat away?

«وبمنديل أزرق من الحرير الشفاف
تمسح العرق الحامض

أن كلمة (green) التي وردت في النص الاصلي ليست مجرد ذكر للون المنديل بل هي أشارة ذكية من الشاعر الى أن (ماثيو) قد أخذ منديل حبيبته (شارلوت) بعد ان قتلها . حيث ورد في بداية القصيدة أنها كانت «تحمل معها المنديل الحريري الأخضر الشفاف » فكيف صار الأخضر أزرق؟

وخطا اخر لايقل اهمية عن الذي سبقه . كيف نفسر معنى كلمة (easier) التي جاءت بالنص: **To seek an easier place.**

فهل يمكن أن يكون معناها (بسيط) كما ورد في الترجمة ، الا تعني (اكثر هدوءاً) على الاقل . وأذا كان الشاعر يريد أن يقول (بسيط) فلماذا يستخدم صيغة المقارنة (easier) ؟

وفي نفس الصفحة خطأ آخر . لقد قرأت القصيدة عدة مرات ولكني لم أجد مايوحي بوجود (مصيدّة) ، فمن أين أتى بها الاستاذ المترجم؟ أن كلمة (pit) تعني (حفرة)! وفي نفس المقطع كرر المترجم بيتا غير مكرر في النص الاصلي .

(أن صخرة حمراء وسط المصيدة،
أن صخرة حمراء تهبط فوق صدري) .

فلماذا هذا التكرار؟ وهل تعني كلمة (split) في نفس المقطع (مدمّاة) . أنها ببساطة تعني (أن رقبتي تنفلق)! والاكثر من ذلك كله أن تصير كلمة (bog) فتى!!

(شعرها كان اكثر سواداً
من الفتى الذي أتلف حياتها) .

Her hair was blacker than

the bog that licked her life away.

أليس هناك فرق كبيرين (bog) التي تعني (الحفرة و (bog) التي تعني (الفتى أو الصبي)؟

ولقد أعتدنا في الترجمة أن نعلق بهوامش صغيرة على الكلمات التي لايمكن أيجاد مقابل لها بالعربية ـ ورغم أن كلمة (Magistrate) تعني (الحاكم أو القاضي) فأن الزميل المترجم لم يشر لا من قريب ولا من بعيد الى ماتعنيه هذه الكلمة فتركها كما هي :

لقدجئت لكي آخذك ياماثيو

عبر باب (الماجستريت)!
حاذفاً جزءاً من المقطع الاصلي :ـ

Unto the Magistrate's door
Come quiet now, you pretty
poor boy, and you must know
What for,

فأين ترجمة البيتين التاليين؟

نترك القصيدة الاولى بما فيها من أخطاء أخرىٰ حتى نهايتها ونعرج على القصيدة الثانية التي وردت تحت عنوان (قصيدة طفولية عن البراءة والتجربة)

والكل يعرف أن هذا العنوان ليس غريبا على القارىء المطّلع على الأدب الانكليزي فهناك قصيدة الشاعر الأنكليزي المعروف (وليم بليّك) التي تحمل نفس العنوان (Nursery rhyme of Innocence and Experience) والتي عرفت ترجمتها بـ (ترنيمة البراءة والتجربة)

فلماذا تصبح Rhyme قصيدة طفولية؟

في القصيدة أخطاء كثيرة مثل التي سبقتها ونبدأ بها من المقطع الثالث حيث ورد في الترجمة (طربوشاً من الجزائر ، وطبلاً عربيا يدق) فهل يدق الطبل بنفسه؟ ولنتأمل مايقابلها في الانكليزية (An Arab drum to beat) ألم يكن المقصود بها (أدق به)؟

في المقطع الخامس نجد سوء فهم للجملة الانكليزية حيث ورد في الترجمة (سأعيد لك هداياك من البحر) فهل تعاد الهدية؟ ومن البحر؟ بينما المقصود به (سأجلب لك هداياك حين أعود) ولنتأمل النص الانكليزي.

(I'll bring your presents
Back from sea)

وبعدها مباشرة قول المترجم (السفينة غاصت) فهل تغوض السفينة؟ وأذا كانت قد غاصت فكيف عادت بعد مرور ثلاثة أصياف طويلة؟

O'the ship dipped down
on the rim of the sky

والغريب أن تأتي ترجمة (Allround her wake) كما يلي

«كل شيء حوله أستيقظ» . من هو الذي أستيقظ كل شيء من حوله؟ أن (her) هنا تعود الىٰ السفينة . وأن (wake) لاتعني فعل الاستيقاظ أبداً . والصحيح هو (في إثرها)!

لكن المثير حقاً هو أن تصبح كلمة (Path) التي تعني (ممر) أو (طريق)، تصبح (حمّام) . ونستنتج من هذا ان الامر أختلط على الزميل المترجم فلم يعد يميز مابين (path) و (bath) !

ومرة أخرى يقع تفسير خاطيء للجملة الانكليزية حين يترجم الزميل غزاي جملة (With bold red hair) الى «ذو الشعر الاحمر الشجاع؟» فهل هناك شعر أحمر شجاع؟ أن كلمة أو صفة (bold) لاتعود على البحّار بل على الشعر وهي ببساطة تعني (الشديد الحمره).

وبعد هذا كله يحذف المقطع الاخير من القصيدة وهو مقطع جميل ومؤثر «أين بقية الصبية والصبايا؟
ولِمَ أتيتني بلعب أطفال؟

والقصيدة الثالثة لا تخلو هي الاخرى من أخطاء لايمكن تجاهلها.

«من هو الغريب الذي يبتسم
ذو الشعر الابيض مثل مشروب الجن؟

ماعلاقة (مشروب الجن بالشعر الأبيض . أن كلمة (gin) هنا تعني (القطن أو محلجة القطن) وهذا تفسير اكثر قرباً من المعنىٰ الوارد في القصيدة . أليس كذلك؟

وكيف نقول عن مخلوق أنه (ينعق) . أن هذا الفعل (ينعق) مرتبط دائماً (بالغراب) والدليل على أن هناك من كان يغني هي الكلمة (Carol) التي تعني (أغنية أو ترنيمة عيد الميلاد) . وبعدها يحذف (سطر) من القصيدة Does the Salty show run red?

في نهاية القصيدة خطأ آخر (بعيداً عن شعلة عيد الميلاد) ويقابلها في النص الاصلي (out of the Christmas flame) فهل ان (out of) تعني بعيداً عن؟ أم أنها (من خضم أو وسط شعلة الميلاد)؟

بعد كل هذه الملاحظات ، ألم تكن الترجمة قاصرة عن نقل الصورة الحقيقية للقصائد ؟ وهل هذا ممكن الحدوث؟

أنني إذ أسوق هذه الملاحظات أود أن أشير الى الى ضرورة متابعة النصوص المترجمة والتحقق من صحتها لكي نستطيع أن ننتقل بأمانة ودقة آداب وفنون الآخرين. وعذراً للزميل غزاي متمنيا له التوفيق في أعماله القادمة.

المصدر
poets of Our Time
Edided by Fes Finn.

متابعات في الثقافة

١ ـ موسوعة حضارة العراق

ابتدأت في الأيام الأخيرة من شهر حزيران، الندوة الموسعة المخصصة لمناقشة اجزاء (موسوعة حضارة العراق) التي أعدها رهط من الباحثين العراقيين المتخصصين في جوانب الحضارة العراقية العريقة. وقد جاء في كلمة الافتتاح التي القاها السيد وزير الثقافة والاعلام بعد ان اشار الى الاثار الثقافية التي سوف يحدثها مثل هذا السفر الضخم عن حضارة العراق: (ان صدور مثل هذا الكتاب يرسم خصائص العقل العراقي وفاعليته وقدرته المتألقة في كشف ورصد الحقائق الحضارية وتعميق الذهنية العراقية في صلتها بالماضي الحضاري) وقد تم ـ لتسهيل المناقشات والافادة منها تفصيلياً ـ تشكيل اربع لجان للتاريخ القديم والتاريخ العربي الاسلامي والتاريخ الحديث والتاريخ المعاصر؛ وانصبت المناقشات على طرائق تجسيد المنجزات الحضارية للانسان العراقي عبر عصور التاريخ المتعاقبة. والمعروف ان كل فترة تاريخية انجز كتابتها حضارياً عدد من الباحثين المختصين الذين عملوا زمناً في تهيئة مادتهم وعرضها لكي يصار الى مناقشتها وصياغتها بشكلها النهائي.

ان الموسوعة الحضارية هذه، وهي تأخذ شكلها النهائي عبر المناقشات الايجابية التي تميزت بها الندوة، سوف تسد فراغاً كبيراً في المكتبة التاريخية العراقية وسوف تكون الى جانب كتاب (العراق في التاريخ) عوناً كبيراً للقراء والباحثين من ذوي الاختصاص وغيرهم.. فهي متوجهة اصلاً الى قارىء عام يهمه أمر حضارة بلاده ومنجزات انسانها عبر التاريخ.

والموسوعة تأتي منسجمة مع الدعوة التي شهدها قطرنا لاعادة كتابة التاريخ بأيدي أبناء الوطن بعد ان كان ما يكتبه المستشرقون او ما يترجم عنهم هو المصدر الوحيد في هذا الباب.

إن الأهمية التي تتصف بها الموسوعة الحضارية، تأتي من كون حضارتنا التي تعددت مناحيها وجوانبها، لم تلق الانصاف والجدية في الفترات السابقة لأن البحث فيها لم يتعد الظواهر المعروفة ويحاول الربط بين اجزائها باعتبار البيئة والمصدر الثقافي والانساني الواحد لتلك الأجزاء.. فما يقدمه العراقيون القدامى في الفلك والطب والزراعة والفنون والعلوم المتنوعة لا يمكن النظر اليه الا بكونه رؤية شاملة للحياة، كان انساننا العراقي القديم يحملها بفكره المستنير وابداعه غير المحدود ومهاراته المتعددة التي تدل عليها الاثار الشاخصة في مدننا العريقة: بابل ونينوى وأور والحضر وسامراء وسواها في المدن.

ولعل هذا السفر الضخم سيكون عوناً للمبدعين الذين سيجدون حضارة بلادهم وقد جمعت بجوانبها المختلفة، وهي ستمدهم حتماً بالأفكار والرؤى التي تعينهم في ابداعهم وتزيدهم اعتزازاً بوطنهم ذي الماضي الحضاري العريق.

ان العمل الموسوعي بحد ذاته سمة حضارية، تؤصل عادات ثقافية جيدة؛ وتضيف الى رصيدنا التاريخي إضاءات جديدة نفخر جيماً بأنها كانت نتاج اولئك الاباء العظام الذين بنوا حضارة وادي الرافدين وصانوها وأغنوها على مر العصور.

● حاتم الصكر

٢ ـ ذكرى غسان كنفاني: الكاتب والانسان



غسان كنفاني

باغتيال الأديب والناضل الفلسطيني غسان كنفاني في ٨ تموز عام ١٩٧٢، تكون الصهيونية قد أعلنت عن نفسها صراحة كحركة عنصرية ذات طابع تدميري لثقافة الشعب العربي وهويته الحضارية.

فحين وضع عملاء الصهيونية كمية هائلة من المتفجرات في سيارة الشهيد كنفاني، كانوا يجسدون خوفهم وذعرهم من التيار الجديد الذي مثله غسان في طرح القضية الفلسطينية أدبياً وثقافياً..

فلعل غسان أول روائي وقاص فلسطيني يرقى بقضية شعبه ويستبطن إنسان وطنه في همومه وغربته وصموده.. وفي هزائمه وانتكاساته أيضاً.

لقد كانت أعمال غسان كنفاني منذ (رجال في الشمس ١٩٦٣) تتفرد بأعماقها فهي لاتقف عند (سطح) القضية باكية أو نادبة بل تتوغل عبر نماذجها الانسانية لتنقل نبض قلوب الفلسطينيين بشراً وضحايا..

ولقد كانت فلسطين (موضوعاً) استوعب مضامين متعددة، تنوعت زوايا نظرها وقدمت لأول مرة نماذج الفلسطيني الانسان دون بطولات وهمية أو استلاب عاجز..

يقول غسان على لسان أحد أبطاله في (عائد إلى حيفا): (إنني أفتش عن فلسطين الحقيقية... فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة

طاووس، أكثر من ولد، أكثر من خرابيش قلم على جدار السلّم . .)

وفي أعمـالـه، كان يبحث غسان عن فلسطين أخرىٰ هي أبعد من تلك التي منحتهـا له الـذاكرة الموروثة وحمل لواءها الجيل القديم . . الذي أدانه غسان في روايته الأولىٰ وسلّط الضوء على عجزه وفشله . .

أمـارهـان غسـان ـ وهـذا ماأخـاف الصهاينة قتلة شعبه ـ فقد كان على جيل آخر، يمثله أسعد في (رجال في الشمس) وخالد في (عائد الى حيفا) وسعد في (أم سعـد) وحـامد في (ماتبقىٰ لكم) . . وهم الفلسطينيون الذي أختاروا طريق المقاومة التي لاخيار لهم سواها . .

وبآغتيال غسان أفصحت الصهيونية عن خوفها الحقيقي من مثقف فلسطيني وعربي جديد يوحّد كلماته بشرف قضيته ورسالة شعبه وحقه في الحياة. وكان موت غسان كحياته، ذا دويّ هائل ترك حتى الان أصداء لم تستطع متفجرات مغتاليه أن تمنع وصولها إلى العالم . . .

لقـد كان غسـان نذراً لجيل جديد أضاء بقلمه واستشهاده طريقاً لأبناء شعبه فكـان بذلـك واحـداً من شهـداء الكلمـة الحـرة في قافلة طويلة لحق بها رفاقه الاخرون: كمال ناصر وكمال عدوان وعبدالوهاب الكيالي وموسىٰ شعيب وسواهم . .

بعـد ثلاثـة عشر عاماً، لايزال غسان، حاضراً بيننا من خلال ماكتب وأعطىٰ للأدب والشعب والقضية.

ـ ٣ ـ بيانات عن الكتابة

كثيـراً مايحس المبـدعـون أن الـوعـاء التعبيـري الـذي اختـاروه، عاجـز، أو محاصر، فيلجأ إلى التعليق من الخارج. الى (البيان) الذي يوثق موقفاً ويؤرخ مرحلة. ولئن بدأت البيانات بهذا الهاجس، فعلينا ألا نبريء بعضها من الوقوع في اغـواء الصـدمـة، والصـدمـة المضـادة، فالبيـانات ليست بالنيات، وإنما بالتحقق . . ولـوكان البيـان الـسـوريـالي مثلاً، حبيس الأوراق التي كتب عليها لما كان للحركة السوريالية ان تثمر رسما وشعراً كما حصل.

ومن البيـانـات مايصرّح اكثر مما يستطيع النص نفسه (لنتذكر بيان جماعة شعر الذي أعلنوا فيه توقفهم الأول) فهم أعلنوا هناك االمسافة ن بينهم وبين القارىء اكبر من ان يردمها نص تجريبي او قصيدة نثر . .

وفي العراق أصدر الشعراء الستينيون بيانهم الشعري الشهير الذي أفادوا فيه من روح بيان بريتون السريالي وشبهوا الحياة بلعبة، وأعلنوا براءتهم من الاشتراك فيها . .

لكن قناعات الموقعين على البيان ، ومن يصطف معهم، كانت تنحاز الى غيـر ذلـك تمـامـاً. ومن هنا نشأ المأزق الذاتي للجماعة، وهو الذي جعل بيـانهم ـ لا الخصـوص ـ أوراقـاً في أرشيف الحـركـة الشعـرية وليس في القلب منها . . أي انه ظل (شيئاً) مكتوباً خارج الكتابة ذاتها . .

وفي الشهـر المـاضي، وصلنـا من البحـرين بيـان وقعه الشاعر قاسم حداد والقـاص أمين صالـح أسمياه (موت الكورس) وجدناه يعاني من اغلب امراض البيـانـات العـربيـة الـسـابقـة، فهو يسقط رؤية، على عالم، ويمتعض، مكتفياً بالاستنكاف مقترحاً وصفات ليست جديدة، ولامجترحة . . بل ان جسد شعرنا العربي رفض مثل تلك العقاقير . . ولم تستطع هي بدورها مداواة جراحه .

فالحلم ـ هذا المقتـرح الـسـوريـالي ـ يعـود في بيان حداد ـ صالح: هادياً (في غموض الملابسات اللانهائية التي تسمى الحياة) وابتكاراته تنجي (من التلوث والتفسخ). هنـا ايضـاً لاجـديـد فهجـاء الحيـاة وتلوثها، واقتراح وصفة الحلم ومايمنحه من لذة الاكتشاف، أمور قيلت في بيانات سابقة وبلغات مختلفة . . ثم يتم المثلث بضلعه الثـالث: الاخرون هم الجحيم . سارتر. فالآن بعد أن رأينـا: ١ ـ الحلم هادياً ٢ ـ الحيـاة تلوث وتفسخ ٣ ـ الاخرين جوقه تنام على اسرّة هادئة، سنصـل الى البـديـل وهـو النص الجديد: نص يرفض اعادة ما يسميه البيان (النص الأول) نص يحمل شهوة (الهتك). سؤال: الا يذكرنا هذا لغةُ بادونيس؟ وسؤال اخر: هل يرى الـرائيـان أن (التجريب) وصفه سحرية جديدة؟ وسط هذا الرفض، المجرّح والعشوائي، تضيء نقاط كثيرة. فحداد ـ صالح محقّان في قولهما في بيانهما ـ الرؤية (للكاتب حقه في صياغة الحاضر. مثلما كان للاسلاف حقهم في صياغة الماضي.) هكذا ننجز شيئاً ليس وثناً، مرشحاً للتحول والتجدد . . وحتى الهدم. لا نحاكي احداً.

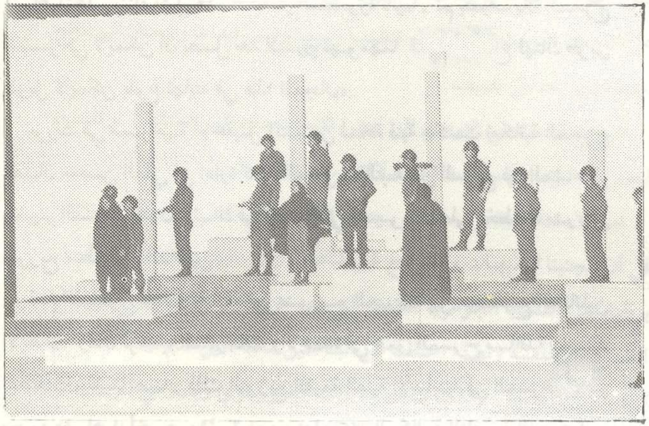
لكن غبـاراً كثيـراً يحجب هذا المشهـد فمن يضمن أن رؤيتهمـا لا تحـاكي أحـداً؟ ثم كيف يصـوغ الكـاتب حاضـره اذا كانت الحياة مرفوضة والآخرون جوقة!؟ وكيف، نصدق قولهما (نستمد مصادرنا من الواقع) اذا كانت رؤيتهما تقول نصاً: (جئنا لنلهو بالاشكال نبتكر شكلا لنحطمه في اليوم التالي . . .) وتقـول ايضـاً: (لايعنينـا القـارىء الذي مثل الأعمى يسألنا بعد كل خطوة عن المعنى او المغـزى) ثم كيف سيكتب اصحـاب (الـرؤيـة) نصاً فاعلا اذا علمنا انهم يقـولـون: (نلهـو . . بالحبكـة. بالسـرد. بالضمـائـر. بالشخصيـات. بالاحـداث . . . باللغـة . . بالاشيـاء . . بنـا) ضمن قائمة طويلة من الملاهي؟ وفي اطار التجريب الذي تبشربه الرؤية. انّ اشعار حداد وقصص صالح قالت لنا شيئاً غير ذلك. فهل يريد الاديبان أن نعيد النظر فيما بنيا مجدهما عليه؟ أم انهما اللذان يعيدان النظر؟ بالتجريب . . . بالحلم . . واللهو . . والاستعلاء لا يكون نص ولا تكون رؤية . . ولا تغيير . . واذا كان الكورس قد مات حقاً فان نعيه وحده لا يكفي لكي نكون ورثته . . أو نعصم أنفسنا من خلق كورس جديد على اشلاء كورس نعلن موته ونشيّعه . .

مسرح

أم خليل في مسرح المنصور

ليست مهمة سهلة أن يتناول المخرج مسرحية عن المعركة ليجسدها على خشبة المسرح بشكل فني متطور يترك بصماته المؤثرة على المشاهد. فمثل هذه المسرحيات تخضع لأجواء تختلف عن أجواء المسرحيات التقليدية، معاصرة كانت أم كلاسيكية، سيما تلك الأعمال التي تدخل في أحداثها آلة الحرب وأصوات المجاميع وتشكيلات المقاتلين، ولايعني ذلك أن مسرحيات المعركة كلها تخضع لنفس الشروط، فهناك العديد من الأعمال التي تنصب في هذا الجانب لكنها تخلو حتى من صوت إطلاقة نارية واحده، بل لاتخرج في أحداثها عن حدود البيت أو الغرفة الواحدة، كمسرحية (رائحة المسك) التي كتبها الأستاذ علي مزاحم عباس، ومسرحية (اللوحة) التي كتبها الأستاذ يوسف يوسف، وغيرهما.. لكن مسرحية (جبل النار) التي كتبها وأخرجها الأستاذ وجدي العاني تختلف في أجوائها عن المسرحيتين المذكورتين، وكذلك الحال بالنسبة لمسرحية (كرنفال العريف علوان) التي قدمتها فرقة البصرة للتمثيل على خشبة المسرح الوطني في بغداد، فهي أيضاً تتناول طابعاً تعبوياً آخر، حيث ينطلق المقاتل فيها بحركة واسعة، ويستعمل سلاحه بحرية، وينفذ هجماته خارج نطاق حدود الغرفة الواحدة.

ومسرحية ام خليل التي كتبها الأستاذ خالد الدوري هي من صنف مسرحيات المعركة، أحداثها تقع في أكثر من مكان، نرى فيها ساحة المعركة، إضافة الى أجواء البيت والمدرسة ومحل مصلح السيارات، ونجد كيف يتجول الممثل في الصالة بين الجمهور. مثل هذه المسرحية تحتاج الى جهد من قبل المخرج لأنها تضم العديد من المشاهد المختلفة، وموضوعها يحتوي على مجموعة أفكار جزئية تدور حول الفكرة الأساسية لتصب مجتمعة داخل إطار واحد يعكس بعد هذا التفاعل، ويوضح القيمة الأساسية والصورة المشرقة لتصميم الأنسان العراقي على تحقيق الطموح الذي يفتح آفاق المستقبل. هذا مانلمسه من خلال ردود فعل السيدة أم خليل التي وقفت مرفوعة الرأس، رافضة كل أشكال والتردد، حتى من إبنها خليل الذي هو أقرب الناس اليها، ذلك الشاب الممتلىء صحة وحيوية وطيبة، انه كما يبدو من تصرفاته العامة مع الآخرين إنسان يملأ الفراغ بالنكتة والحركة والابتسامة، لكن الشيء الوحيدة الذي حول كل ما يمتلكه الى وجود مرفوض هو تردده ذلك التردد الذي لم يدخل في الواقع مرتبة الهزيمة والرفض المطلق والأستنكار بل كان يحوم حول مرتبة التقاعس والكسب واللاأباليه، ورغم أن هذه الجوانب تعتبر سلبية دون شك في نظر المجتمع، إلا أن إصلاحها وهي في مثل المستوى الذي لم يصل حد التطرف والعناد والرفض مسألة واردة ومطلوبة، وهذا ماحدث للشاب خليل مع أفراد أسرته، ومع أقربائه وأصدقائه، كل جهة كانت تقدم النصح بطريقتها الخاصة كي تدخل في نفسية حالة الشعور بالمسؤولية في الدفاع عن تربة الوطن، كان احساس خليل بتلك المسؤولية



مغلفاً بجدار هش من التردد والخوف والضياع، سرعان ماإنهار أمام ردة فعل عميقة أدت بذلك الشاب الى الاسراع والالتحاق بمواليده في الجيش قبل فوات الاوان.

رغم مالمسناه من مفارقات بدت غير واقعية في سلوكية بعض الشخصيات إلا أن الموضوع بمجمله كان يحمل نكهة ربما تكون جديدة للمشاهد، فالمسرحية في موضوعها وأحداثها تعتبر مقبولة إذا ماقورنت بأكثر مسرحيات المعركة التي قدمت خلال السنوات الاربع الماضية والتي كانت تعج بالمشاهد والصور المكررة والأهازيج الصاخبة والحوار المباشر الذي يفتقر الى المسحة الدرامية الرصينة.

إن مسرحية أم خليل لاتخلو من الضعف في البناء فالثغرات التي برزت فيها كانت تبدو واضحة في بعض المشاهد، سيما مشهد محو الأمية في الصف ومشهد زيارة المختار الى بيت أم خليل، والمشهد الذي دار في محل مصلح السيارات، وغيرها، لقد ادخل المؤلف على تلك المشاهد حواراً بدا أقرب الى الافتعال منه الى الواقع، ويبدو أنه أراد من وراء ذلك زج الجانب الكوميدي وتوسيعه في المسرحية، وهذه مسألة مقبولة إتخذت القالب المناسب المعقول.

لمسنا تفوقاً فنياً في العديد من المشاهد، تأليفاً واخراجاً وأداء، كذلك لمسنا بالمقابل هبوطاً في مشاهد أخرى، وهذا المد والجزر في العطاء الفني يبدو غريباً أحياناً، وبهذا الشكل في عمل ضم الكثير من العناصر التي تعوزها الخبرة ولاتنقصها الكفاءة، فتعديل جوانب الضعف تلك كان يجب ان يجرب قبل عرض المسرحية كي تأخذ قالبها في الطرح والأداء.

إن تلك السلبيات لاتلغي مجمل الصورة التي عكست إنتاج هذا العمل الذي إحتوى اكثر من خيط متين شد اليه الجمهور بطريقة خرج بعدها، راضياً، انه من أعمال المسرح العسكري المهمة، يقول لنا مخرج المسرحية الأستاذ محسن العلي عن هذا المسرح؛ «أنه أصبح أشبه بمختبر مسرحي متطور لايعرف الركود، ساحته مفتوحة أمام كل الطاقات الطموحة المبدعة التي تسعى الى تحقيق المزيد من المكاسب الفنية الرصينة وروحية العاملين فيه تتسم بالتعاون وحب العمل المتواصل، تنعدم الأنانية الذاتية في النقاش

والبحث. هذه الأجواء الأيجابية تعتمد في الأساس على قاعدة صلبة تتمثل في وجود النظام البعيد عن التراخي والتسيب أولاً، وزرع المناخ الفني الذي يساعد على بناء مثل هذه الأفكار المتطورة ثانياً، ثم يضيف بأن المخرج المسرحي لايمكن أن يصل حد الذروة فهو مهما قدم من ابداع فهناك طريق طويل لايمكن بلوغ نهايته في هذا المجال».

برزت في مسرحية أم خليل اكثر من لمحة فنية عكست امكانية المخرج الفنان محسن العلي في ادارة كفة العمل، فالتبديل السريع في المشاهد، وتغيير المناظر دون ارتباك في وقت زمني قصير يدل على تخطيط مدروس وتوزيع منظم بين العاملين.

قدم المخرج لوحة جميلة في توزيع الحركة بين مجاميع المقاتلين الأبطال، وكان تركيب المدرجات والأعمدة في عمق المسرح مساعداً لتجسيد الحدث، لقد تصدر ذلك التوزيع القيمة الفنية الأساسية في المسرحية رغم وجود مشاهد أخرى مؤثرة، من بينها مشهد المكالمة التلفونية الذي عكس براعة الاداء من قبل الممثل يحيىٰ أمجد.

إن قدرات الفنانة أمل طه وإمكاناتها الكوميدية لاتتناسب مع ماقدمته من خلال شخصية ركيكة البناء، فبأمكان هذه الممثلة أن تلعب بنجاح دور الأم نفسها في هذه المسرحية، سيما وإن أبعاد هذه الشخصية غير محدودة المعالم والشروط، فليس ضروريا أن تكون شخصية أم خليل ضعيفة البنية، لايعرف وجهها الأبتسامة، متألمة، حزينة، تندب حظها العاثر يسبب تصرف إبنها خليل. بل بأمكانها أن تكون أيضاً ممتلئة البنية، مشرقة الوجه أحياناً، قوية متفائلة بمستقبل ولدها الذي لابد أن يختار طريق الواجب، لأنه يحمل في داخله بذور المحبه والطيبة والحب، فكفة الفضيلة عنده هي الأرجح، بدليل إنه ثار على خموله وتخاذله وإعترف بقصوره وإنتصر لنفسه، انها مسألة بحث وإجتهاد، ولااعتقد أن التطابق التام في وجهات النظر موجود بين اثنين من المخرجين.

اشترك في تمثيل شخصيات المسرحية عدد غير قليل من الممثلين، ورغم ان الخبرة الفنية كانت تعوز غالبيتهم فقد استطاعوا الوقوف بنجاح أمام عناصر محترفة معروفة في هذا المجال، أمثال الفنان بهجت الجبوري الذي امتاز بظهور جذاب ومحبب على خشبة المسرح.

كذلك الحال بالنسبة للفنان جاسم شرف الذي مثل شخصية خليل. كما لايمكن أن نغفل قدرات الفنان مكي عواد بدور مصلح السيارات، وبشرى اسماعيل بدور الام.

إستطاع مصمم الديكور صفاء محمد أن يعطي لمسات فنية في تداخل المدرجات التي احتلت مساحة بارزة. كان ذلك التركيب متميزاً عن بقية أجزاء الديكور الأخرى التي بدت تقليدية البناء والمظهر، الا أن مجمل العمل في هذا الجانب عكس قدرة قابلة للتطور والأبداع بالنسبة للمصمم.

وأخيراً أستطيع القول بأن هذه المسرحية دفعت بالمسرح العسكري خطوة جديدة الى أمام، لكنها على العموم ليست بالخطوة الواسعة المركزة.

سعدون العبيدي

رسائل جامعية

الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي

نوقشت صباح يوم ١٩/ ٥/ ١٩٨٥ في كلية الاداب، جامعة بغداد، رسالة الماجستير الموسومة «الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي». للطالب الجزائري درواش مصطفى. تألفت لجنة المناقشة من:

١ ـ الدكتور داود سلوم ـ رئيساً

٢ ـ الدكتور عناد غزوان ـ عضواً

٣ ـ الدكتور جميل نصيف التكريتي ـ عضواً

٤ ـ الدكتور جلال الخياط ـ مشرفاً

وقد قسم الباحث رسالته الى اربعة فصول، يسبقها تمهيد، وتتلوها خاتمة. وقد كُرس التمهيد للنشأة النقدية لجماعة الديوان، التي تتألف من الثلاثي: عبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني وعباس محمود العقاد. وقد تناول في تمهيده واقع الشعر العربي قبل ظهور هذه الجماعة، ودرس الاصول الثقافية لاصحابها ومصادر ثقافتهم العربية والاجنبية وتأثير هذه الثقافة على مواقفهم النقدية، وخاصة المدرسة الرومانتيكية. ثم تطرق الباحث الى الصفات المشتركة لافراد هذه المجموعة من ناحية المزاج والمعاناة والسلوك وعلى ضوء هذا التمهيد الموسع انطلق يعقب أراءهم النقدية التي كان لها الفضل في صياغة موقفهم العام من الادب.

خصص الفصل الاول من البحث لمعالجة موضوعات الشعر العربي على اختلافها وعلاقتها بالصدق الفني الذي يعتبر الركيزة لموقف جماعة الديوان. وقد عرض الباحث ايضاً لمفهومهم من التراث والحداثة، والمزاوجة بينهما، وذلك لاعتقادهم ان التراث اصالة والحداثة جدة، ولتعلق هذين العنصرين بصدق التجربة وبداهة السليقة. كما بين موقفهم من المقدمة الغزلية في القصيدة العربية والتي ربطوا بين صدقها وصلاحها وبيئة الشاعر البدوية، وتكلفها وصنعتها بانتقال الشاعر الى حياة التمدن.

وتناول الباحث في الفصل الثاني من رسالته، كيفية فهم أصحاب الديوان للشعر وتحديدهم له، وذلك من خلال استعراض آرائهم النقدية في شعر الوجدان والطبيعة وشعر المناسبات والشخصيات وعلاقة ذلك بقراءتهم للادب الرومانتيكي الغربي وبايمانهم بصدق الشاعر في فنه الذي يعتمد على استخراج صلات الشعر بالحياة والطبيعة والوجود، وهذه العلاقة تقوم اساساً على التوحد بين المضمون النفسي، والشكل الفني في العملية الشعرية الابداعية كما تعقب أراءهم في صلة الشعر بالفكر والحقيقة والفلسفة، وموقفهم من شعر الطبيعة قديماً وحديثاً، ودراستهم النقدية عن ابن الرومي وابي نواس.

وعرض فى الفصل الثالث لموقفهم من لغة الشعر والخيال والصورة الفنية وذكر موقفهم من الفاظ الشعر من متانة وجزالة وابتذال وغريب وما قرره

المازني والعقاد من الدلالة الوجدانية والنفسية للفظة العربية - وربطها غموض العبارة باضطراب احاسيس الشاعر. ثم دفع العقاد عنم سلامة اللغة العربية وقداستها ومتانة اساليبها كما فصّل لموقفهم من الخيال الشعري، وخاصة تصور عبد الرحمن شكري له. وهو تصور قريب الصلة بما يبشر به الرومانتيكيون باعتباره وسيلة الشاعر لشرح افكاره وخواطره ومعاناته، وتعبيره الصادق عن الحقيقة.

وتناول الباحث في الفصل الرابع موقف جماعة الديوان من الوحدة العضوية واوزان الشعر وقوافيه، متتبعاً تاريخ نشأة مفهوم الوحدة العضوية من ارسطو حتى بدايات القرن العشرين مع الاشارة الى رأي مجموعة الديوان بالوحدة العضوية وقد ركز الباحث بشكل خاص على موقف العقاد من الشاعر احمد شوقي وكيف انه عنى بوحدة البيت الشعري التقليدية واهمل وحدة الموضوع ثم تبسط في شرح موقفهم من وحدة الوزن وانتظام شطريه في الشطر العربي باعتباره يعبر عن سليقة الشاعر العربي وملكته الفنية والذوقية، ولانه قادر على استيعاب الموضوعات والمضامين الجديدة على اختلاف انواعها. فضلا عن دلالته النفسية وابانته عن شعور صاحبه. وبين نظراتهم الى الخيال وعلاقة ذلك بالتجربة النفسية للشاعر واحاسيسه وعواطفه كما تقصى دعوتهم الجادة الى وحدة العقيدة وختم ذلك بذكر الخلاف بين شكري والمازني الذي أثر في عمق نظرة جماعة الديوان وشمولها وموضوعيتها، وتوصل الى انه لولا هذا الخلاف لكان لهم أثر لايذكر في مجال النقد.

وقد اعتمد الباحث في رسالته على منهج نقدي تحليلي يعنى بعرض الموقف وتقويمه وتعليله وتحليله ومقابلته بنظيره في التراث العربي القديم شعراً ونقداً وردود الدارسين والباحثين، على الظواهر الادبية التي كانت موضع اهتمام اصحاب الديوان وعنايتهم، ومدى افادتهم من مبادىء النزعة الرومانتيكية الغربية وتعاليمها الفنية والنقدية والجمالية في التجربة الشعرية الابداعية الاصيلة التي تؤمن بالعبقرية الفردية.

وقد بذل الباحث درواش مصطفى جهداً تنظيمياً كبيراً في جمع الاراء ومقابلتها والوصول الى الاستنتاجات التي يريدها وقد اشارت لجنة المناقشة بهذا العمل الذي يستحق الثناء وحاورت لجنة المناقشة الباحث حول بحثه، وكانت حقاً مناظرة متوقدة فكرياً، ذات تاثير كبير. وقد سجل الاساتذة المناقشون الملاحظات التالية على البحث:

١. ان اعطاء اهمية كبيرة لجماعة الديوان في مجال النقد لاضرورة له، لانهم لم يتركوا اثراً على الادب العربي الحديث وهذا يدل على انطباعية ارائهم النقدية وتعجلها وخضوعها لمواقف شخصية بحتة، مثل موقف العقاد من شوقي - د. عناد غزوان.

٢. ان هذه الجماعة ذات توجه اقليمي مصري ولم تهتم بشكل كامل بالشعر العربي الذي كان انذاك موجوداً خاصة في العراق وبلاد الشام - د. عناد غزوان.

٣. الغموض الذي لف البحث عند تتبع الباحث لاصول المدرسة الرومانتيكية وتأثيرها على هذه الجماعة - د. عناد غزوان.

٤. اختفاء شخصية الباحث في بحثه، واعتماده على آراء الاخرين دون التوصل الى رأي خاص به - د. جميل نصيف.

٥. ان جهد الباحث تمثل بكونه تنظيمياً وتبوبياً وليس ابداعاً وتوصلا الى نتائج جديدة - د. جميل نصيف.

٦. تسرع الباحث في التوصل الى بعض الاستنتاجات غير الصائبة، او تفسيره لبعض النصوص تفسيراً معاكساً لدلالتها - د. داود سلوم.

أما الاستاذ المشرف الدكتور جلال الخياط فقد اكد: ان الباحث قد افلح في أن «يجنبنا البديهيات والشروح غير النافعة، وان يعفينا مما لاغناء فيه، وان يوقفنا على القضايا الجوهرية النقدية التي تعد من طليعة النقد العربي في هذا القرن ومنطلقه وبهذا اختلف عن الباحثين كافة حين قدم هذه الدراسة المحددة الواضحة، وكانت شخصيته ذات حضور قوي وبارز في الرسالة». وفي ختام المناقشة اجازت لجنة المناقشة الرسالة وأوصت بتعضيدها ونشرها.

عبد الله ابراهيم

ندوات

الحلقة الدراسية الخاصة بالتراث الشعبي

حققت الحلقة الدراسية الخاصة بالتراث الشعبي العراقي - التي أقامتها دائرة الشؤون الثقافية والنشر مابين ١٢ - ١٤ مايس ١٩٨٥ - أكثر من هدف، لاسيما أنها تعقد في هذا الظرف الخاص الذي يمر به قطرنا وأمتنا، ففي ذلك دليل حي على حيوية العراقي وتواصله الدائم مع الحياة والفكر وأصالته ودأبه وانه لن يؤخر مسيرته ولن تبطىء خطاه أو تتلكأ على كل صعيد ومهما كانت الظروف التي يمر بها.

افتتح الدكتور كامل مصطفى الشيبي مجموعة الدراسات الشعبية بدراسته الموسومة «الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه»، وقد استقرى الباحث مفهوم الأدب الشعبي في تراثنا العربي منذ سجع الكهان مروراً بالرجز وبالامثال الشعبية وانتهاء بفنون الشعر العربي التي لها صلة وثيقة بالأدب الشعبي كفن المواليا والكان كان والقوما والزجل ومما يذكر بشأن دراسة الدكتور الشيبي ان الذهن ينصرف من خلال عنوانها الى الادب الشعبي عامة اي عربياً وعالمياً في حين ان الباحث الكريم يقصد الأدب الشعبي من خلال تراثنا الادبي العريض، وقد اقترحت على الأستاذ الباحث من خلال النقاش الذي تلا المحاضرة - تغيير العنوان بما يتناسب مع مادة البحث وموضوعه، على ان ماذكرته لايضير بجهد الباحث الأصيل.

وأما البحث الثاني الذي اختتمت به الجلسة الأولى فقد كان بعنوان «الاحلام في التراث» للدكتور نوري جعفر، وقد أخذ على الباحث الكريم سعة عنوانه، ولو أطلق الباحث عنوان «مفهوم الاحلام في منتخب الكلام لابن سيرين» لكان العنوان أكثر دلالة ودقة، يضاف الى هذا ان مقدمة البحث

اشتملت على أفكار وآراء يختلط التراث الشعبي بغيره، وحبذا لوركز الباحث على الرؤيا بوصفها تنبؤاً بالمستقبل، وهذا مايدخل ضمن اختصاص التراث الشعبي، أما التفسيرات الأخرى الواردة بشأن الأحلام ومغزاها وفسلجتها فان علاقتها بالتراث الشعبي غير وثيقة.

وقد أشار الدكتور نوري جعفر الى أنه أورد آراء ابن سيرين في الأحلام من غير أن يناقشها، ولذلك فقد حشد زخماً من الأراء من غير مناقشة أو تحليل وحبذا لو أورد الباحث جزءاً من هذه الأراء مع شيء من التحليل والدراسة وهذا في اعتقادي أفضل من مجرد ايراد كم من الأفكار والآراء.

وافتتحت الجلسة الثانية بدراسة الأستاذ عبدالرحمن التكريتي «الأمثال البغدادية المنحدرة من أصل عربي فصيح». وقد ارتبط اسم الأستاذ عبدالرحمن التكريتي بموضوع الأمثال الشعبية اذ الف فيها عدة كتب، حتى ان من يدرس الامثال الشعبية العراقية اليوم او في المستقبل لايمكنه ان يتجاوز جهد الاستاذ عبدالرحمن التكريتي، فهو قد أعد للباحث الجاد مايحتاجه من مادة غزيرة بحيث يمكنه أن يستنتج الكثير مما يتصل بالامثال الشعبية من خلالها، إن قدرة الباحث على الجمع والتقصي في هذا الشأن لاتخفى. وفي النقاش الذي أثير بعد القاء المحاضرة وردت اشارة عن عزوف الجامعات العراقية عامة عن المثل الشعبي مع انه يمكن ان يضيف الجديد بشأن الادب والتاريخ وعلم الاجتماع، وإذا ماتخلت الجامعة عن دراسات كهذه فان الأبواب ستشرع أمام غير المختصين أو الطارئين الذين قد يكرسون أحكاماً غير منهجية ويتوصلون إلى أفكار غير دقيقة بحيث لايمكن التخلص من هذا العبء الا بعد جهد جهيد.

وكان في دراسة الأستاذ كاظم سعد الدين الفهرسة وجزئيات الحكاية الشعبية العراقية نهج علمي منسق وتقص دقيق، وفيها جديد يضيف الى دراساتنا في هذا المجال، وقد رد الباحث على اعتراض الشيخ جلال الحنفي الذي كان يناقش طوال الوقت بحرارة وحيوية، وكان قد اعترض على تصنيف الباحث كاظم سعد الدين، وذكر جزئيات لم تدخل في اطار تبويب الباحث وتصنيفه.

واختتمت الجلسة الثانية بدراسة الأستاذ يوسف يوسف التي كانت بعنوان «السينما الوثائقية والتراث الشعبي»، وهذه الدراسة تستمد أهميتها من موضوعها المهم في حياتنا اليومية والباحث ينبه من خلال دراسته المعنيين الى ضرورة الاستفادة من هذا الجانب الحيوي، وحبذا لوطور الباحث هذه الدراسة بحيث يتناول فيها أكثر من جانب لاالسينما الوثائقية حسب وكنت أود لو أضاف الينا الباحث الكريم شيئاً لانعرفه عن تجارب عالمية وعربية مماثلة، يضاف الى هذا الاشارة الى الطريقة التي تعامل وفقها السينمائي العراقي مع التراث الشعبي وكيف فهمه؟ ومن أي الرؤى والأفكار انطلق؟ وكان الأستاذ يوسف قد أقترح إضافة مقترح مهم الى مجموعة المقترحات التي خرجت بها الحلقة الدراسية بضرورة توثيق التراث الشعبي العراق سينمائياً قبل أن تسفي عليه رمال الزمن، وتحول بيننا وبينه التكنولوجيا المعاصرة.

أما الجلسة الثالثة فقد بدأت بدراسة الدكتور داود سلوم «حكايات شعبية ذات أصل تراثي»، وهي دراسة قيمة إذ يبحث الدكتور داود سلوم من خلالها عن الحكايات الشعبية التي تلتقي مع حكايات عربية أوردها الأقدمون في كتبهم، وهو لذلك يورد نص الحكاية التراثية ونص الحكاية الشعبية ويستنتج استنتاجات دقيقة بهذا الشأن

وفي دراسة الأستاذ عبد الجبار محمود السامرائي (الابداع الشعبي والتكنولوجيا) جدة وطرافة، وقد نوقش على آرائه، وكنا نودّ لو التقينا بالباحث الكريم الا أنه كان يمارس واجباً أكثر قداسة فهو ضابط في الجيش العراقي. ولكاتب هذه السطور دراسة بعنوان «القصص الشعبي العراقي والتحليل المورفولوجي» وقد ألقيت خلاصة عنها، بعدها قرأ الاستاذ علي مزاحم عباس خلاصة عن دراسته التراث الشعبي والمسرح، وهو باحث اعتاد أن يكتب عن المسرح الخالص، ولكنه هنا يقترب من التراث الشعبي وتأثيرته على المسرح، وبهذا تكسب دراسات التراث الشعبي والمسرح معاً.

واشتملت الجلسة الرابعة والأخيرة - وقد رأسها الأستاذ علي عبدالله خليفة مدير مركز التراث الشعبي في أقطار الخليج العربي - على دراستين احداهما للأستاذ لطفي الخوري رئيس تحرير مجلة التراث الشعبي سابقاً وكانت بعنوان (ملامح تراثية مشتركة في تقاليد دورة الحياة العربية) وقد اشتملت على محورهم وهو محور وحدة التراث الشعبي العربي والجذور المشتركة لهذا التراث. وكانت دراسة الأستاذة نهاد فليح حسن ختام دراسات هذه الحلقة، وقد كان طموح الباحثة كبيراً من خلال من خلال نزوعها صوب موضوع جاد ومعاصر وطريف، ولا شك في انها جريئة حين اختارت الخوض في مثل هذا الموضوع وقد توصلت الى نتائج منهجية الحقتها بدراستها.

لقد اتسمت موضوعات الحلقة الدراسية الخاصة بالتراث الشعبي عامة بالتنوع والجدة، وقد أثارت نقاشاً ساخناً طوال الأيام الثلاثة التي شهدت وقائع هذه التظاهرة الثقافية.

د. صبري مسلم

اسبوع الفولكلور العراقي | الفولكلور والذهنية المعاصرة في العراق

(١)

حينما افتتح اسبوع الفولكلور العراقي [من ١١ ولغاية ١٦ مايس ١٩٨٥]، وقد اقامته وزارة الثقافة والاعلام (اللجنة العليا لاسبوع الفلكلور العراقي) بعنوان (الاسبوع الاول للفولكلور العراقي)، كان من اهم فعالياته سوق لبيع الصناعات الشعبية واليدوية من نسيج ومعادن واخشاب ومواد مختلفة ثم المعرض الفني للوحات المعبرة عن الحرف والصناعات والالعاب الشعبية والتقاليد العراقية اما السوق فقد اقيمت على ارض معرض بغداد الدولي واما المعرض الفني اقيم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث. في حين كان ثمة معرض للصور الفوتوغرافية يتضمن مواضيع ممثلة للتقاليد العراقية والحرف والصناعات الشعبية والفولكلورية اقيم على قاعة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين (كما

ادرج في دليل الاسبوع في حين اقيم بالفعل على قاعة التحرير) . هذا فضلاً عن فعاليات اخرى مثل المضائف العربية الاصيلة والعروض الراقصة (عرضت نماذج منها على (عرض بغداد الدولي) والمسرحيات التراثية والامسيات الموسيقية من الموسيقى العراقية التقليدية .

ويبدو ان اهم الجهات المساهمة في هذه التظاهرة الاولى من نوعها ، بعد محاولات سابقة في العشرينات والثلاثينات من القرن الراهن لم تكن لتبلغ ما تبلغه اليوم، ان اهم الجهات المساهمة كانت دائرة الاعلام الداخلي ثم معهد الصناعات الحرفية او دار التراث الشعبي في تسميته الاخيرة . وما عدا ذلك فقد كانت هناك مساهمات اخرى لأمانة العاصمة والمنظمات الجماهيرية .

والواقع اننا كنا على موعد مع هذه التظاهرة وقد رافقت هذه التظاهرة الثقافية حلقة دراسية خاصة بالفولكلور العراقي على قاعة المتحف العراقي من ١٢ ولغاية ١٤ مايس واشترك فيها احد عشر باحثاً لأحد عشر بحثاً في مواضيع الادب الشعبي وعلم النفس والامثال والفهرسة والمسرح والسينما ومواضيع اخرى تتعلق بالفولكلور ان لم تكن معبرة عن الذهنية الفولكلورية نفسها .

(٢)

ان الفولكلور ، بشتى معطياته ، يظل نسيج وحده باعتباره ظاهرةً ثقافيةً ترتبط من حيث بنيتها الاساسية بالطرح الاجتماعي اكثر من الذاتي . اي ان الفولكلوري بطبيعته يحتكم الى قيم اسلوبية وتقنية لا تخضع لمبدأ التعبير الذاتي والابداع الفردي، بل تخضع على الضد من ذلك لمبدأ الالتزام بالتقاليد، حيث تظهر الجهود الفردية عبرها (غُفْل) Innominate اي غير مشخصة ومن هنا فهي، اي هذه القيم، تكتسب هوية فعل مشترك في مدلول اجتماعي واضح ، كما تظل الطروح الفولكلورية ذات تاريخ ثقافي واحد وذهنية واحدة في كل مجالاتها .

وقد بلغ من اهمية الفولكلور بسماته المتميزة في الوطن العربي ان اعتبر من قوام نهضته الفنية في مجال الفنون التشكيلية او عنصر من عناصر الاصالة (العصرانية) في سياق الانبعاث الثقافي العربي . وهذا ما سبق ان تحدثت عن اهميته في التعبير عن الطابع المحلي في الفن منذ مرحلة الخمسينات .

ان الالتفات الى اهمية الفولكلور العراقي كما يجب لم يستح الا منذ عشر سنوات تقريباً حينما اهتم الاستاذ عطا صبري الفنان الكبير من اجل صيانة الفكر الحرفي والعمل عل تدريب الناشئة عليه فاستقدم حرفيين مشهورين (كاسطوات) للعمل والتدريس في المعهد الحرفي الذي عمل على تأسيسه ونجح في ذلك ثم تلا ذلك تأسيس دائرة الاعلام الداخلي التي اتخذت على عاتقها تبنّي الفولكلور في سياق فعاليتها (الشعر الشعبي، مهرجان العدو الخ . .) ولازالت ماضية في هذا الطريق . هذا من ناحية الطروح التطبيقية اما من الناحية التنظيرية فلازالت مجلة التراث الشعبي ضمن مديرية الشؤون الثقافية بدورها منذ تأسيسها حتى اليوم معنية بالدراسات الفولكلورية والادب الفولكلوري على نطاق اوسع ، وعلى نطاق الوطن العربي . كما يجدر بنا ان لاننسى الجهود التي بذلها الدكتور اكرم فاضل في اكتشاف موهبة النحات الفطري المرحوم منعم



فرات ثم اهتمامات الاستاذ نوري الراوي بالفن الفطري عموماً، منذ السبعينات بل الستينات .

(٣)

وما دمنا بصدد الاسبوع الفولكلوري العراقي (وكنا قد حضرنا حفلة افتتاحه برعاية السيد وزير الثقافة والاعلام والتقينا بكثير من المعنيين بالثقافة الفولكلورية مثلما اطلعنا على السوق المقامة على ارض معرض بغداد الدولي) فلابد لنا من الاشارة الى الجهود المبذولة في تهيئة هذا السوق والذي احتوى على شتى الفنون والصناعات الحرفية (التي ازدهرت اخيراً في شتى انحاء العراق رغم طغيان الفكر التكنوقراطي على الفكر الحرفي) وكانت قد ساهمت في هذا السوق وهو الفعالية المعرضية الجوهرية عدة جهات وهي : -

١ - المعهد الحرفي او دار التراث الشعبي فقد ساهم بنتاج (اسطواته وخلفاته وصنّاعه) بلغة الحرفيين وهي اعمال جديرة بالتذوق سارت على غرار ما هو تقليدي من هذا الامر .

٢ - المراكز الثقافية والاعلامية التابعة لدائرة الاعلام الداخلي وهي مراكز معروفة متوزعة في كافة محافظات القطر . وهكذا استطاعت ان تجلب للمهرجان الاعمال الفولكلورية التي لازالت حية بكافة تقاليدها فساهمت بذلك مساهمة فعالة في هذا المجال .

٣ - المنظمات الجماهيرية التي اظهرت اهتمامها بالفولكلور بحكم مهماتها في تأصيل الثقافة الجماهيرية التي تضطلع بها .

(٤)

على ان ثمة ملاحظات لابد من ابدائها بصدد الفعاليات الاحتفالية في مهرجان الفولكلور هذا .

فان السوق المقامة على ارض معرض بغداد لم تكن منتظمة كل الانتظام فالمعروضات لم تعرض بشكل مقنن وكانت تتكدس بصورة تدعو الى الملل في بعض الاحيان . كما ان المناخ العام لارض المعرض ربما فيها

من اشجار وحدائق لم يستثمر في عملية بناء الدكاكين او الغرف التي عرضت فيها المعروضات. واقصد بذلك ان معرضاً مهماً كهذا المعرض على اساس (السوق) ذات المواصفات الشعبية تتطلب اشادة مبنىً خاصاً بها يستطيع فيه المعماريون والمهندسون المعماريون من اظهار عبقرياتهم في تشييد الديكورات وعلى غرار متحف الازياء الشعبية (الآن دائرة الفنون التشكيلية) والذي كانت قد خصصت فيه عدة دكاكين نموذجية تقدم للزائر فكرة واضحة عن المعنى الشعبي للمعرض.

وكذلك فان المعرض الذي اقامته دائرة الفنون التشكيلية على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث فانه لم تراع فيه سوى اهمية (الموضوع) في الرسوم الشعبية والحرفية.

وهكذا اقتصر فيه الامر على عرض مجموعة المتحف البغدادي للمهن والحرف الشعبية مرسومة باسلوب اكاديمي او انطباعي اما مجموعة النحوت الفطرية فكانت تبدو (ناشزة) على المعروضات باسلوبها الموحد الرصين، بينما تخللت الرسوم بعض الاعمال تمثل تأثر الفنان العراقي بالفن الشعبي. وفي رأيي ان الفرصة كانت ملائمة لأن تختار دائرة الفنون التشكيلية مجموعة من اللوحات. اكثر مما وقع في يدها، تجمعها من هنا او هناك ومن خزينها في مديرية المتاحف ومتحف الرواد لكي تكون لها مجموعة يبدو فيها تأثر الفنان العراقي بالفن الشعبي عبر الفنون الراهن. تكون حينئذٍ قد قدمت للجمهور العراقي ولقضية التراث ما يمكن اعتباره مجهوداً رائداً في هذا المجال.

وكان الاحرى بدائرة الفنون التشكيلية ايضاً ان تبحث اولاً عن المؤثرات الفولكلورية في الفن العراقي وعناصره كما هي معروفة في اعمال عديد من الفنانين، وان تعيد الى الاذهان مثلاً ظاهرة (الرسوم على الزجاج) و(الرسوم الجدارية) وكانت معروفة في الماضي ثم عفا عليها الزمن.. وباختصار ان تعد بحثاً من خلال المعرض الذي ساهم به في هذه التظاهرة دون ان نكتفي بما تقع عليه العين لأول وهلة من اعمال معروفة. ويخيل اليّ انها تستطيع ان تعنى باكثر من (المتحف الفطري) الذي يعود الفضل في تطوير العمل في اطاره الى كل من الدكتور اكرم فاضل والاستاذ نوري الراوي حينما اهتما بالفنان الفطري منعم فرات، منذ الستينات والقيا الضوء على اهمية فنه.

اما فيما يتعلق بالتقنيات الراهنة والاساليب التي تنطوي عليها المعروضات في المعرض الرئيس واعني به المعرض المقام في معرض بغداد.. فقد ساد فيه كما يبدو نوع من الارتجالية. وكانت نفس الاعمال تعرض اكثر من مرة في الاجنحة. مرة باسم مركز المحافظة واخرى باسم الاتحاد النسائي وثالثة باسم المعهد الحرفي. ولا اقصد انها كانت تتكرر ولنفس الفنان ولكن على اساس ان نفس التقنية كانت ستعاد في كل مرة. كان الاجدر باعتقادي ان تقسم الاجنحة بموجب تصنيف مسبق للتقنيات والاساليب الفولكلورية حسب ما هي معروفة به من تسميات محلية او اي اعتبار آخر وان تنسب ضمن ذلك الى مصدرها في المحافظة التي يمثلها العمل الفنيّ. لربما كانت اذن هذه الطريقة في عرض الاعمال لتختصر الكثير من فوضى المهرجان.

وفيما يتعلق بالرقصات الشعبية مثلاً. الم يكن الاجدر بمنظمي المعرض ان يصنفوا الرقصات اولاً ثم يستعرضوها على هذا الاساس؟ وكذلك الامر بالنسبة لصناعة السجاد (على سبيل المثال كنا نجد النوع المعروف بالبساط السماوي اي المنسوب الى مدينة السماوة معروضاً في مركز محافظة دهوك. فلم حدث هذا يا ترى؟) فان كان قد صنع حقاً هذا البساط في محافظة دهوك فلابد انه يمثل نوعاً من التطور في سجاد السماوة! وكان حينئذٍ على اولي الامر ان يوضحوا ذلك.. الخ من اعتبارات.

ومع ذلك... مع مافي المهرجان من هفوات تنظيمية اساسية فالمهرجان يدل على اهتمام حقيقي بالفولكلور. وهو ما يشير الى مسألة من الاهمية بمكانٍ واعنى بها العمل منذ الآن على تأسيس [المتحف الفولكلوري الدائم] على غرار [متحف الرواد] مثلاً اسوة بما يحدث في الدول المتقدمة وتقييماً لجمالية الفنون الفولكلورية وما تتمتع به من اهمية ثقافية وحضارية.

والذي اراه أخيراً هو ان دور دائرة الاعلام الداخلي في الالتفات الى الوسائل الاكثر علاقة من سواها بالفنون الشعبية من شعر ورسوم او اعمال حرفية او مهرجانات بحكم ارتباطها بالمراكز الثقافية والاعلامية في المحافظات تستطيع وبحق ان تعنى بالفولكلور عناية مبنية على اسس وقواعد علمية تستقيها في طاقة الدوائر والمنظمات المعنية بالامر في داخل القطر وخارجه، وذلك بالتعاون مع معهد الفنون الحرفية الذي اتوقع ان يتطور الى اكثر من معهد لتحقيق صيانة الموروث الشعبي في قيمه الجمالية وتقنياته التقليدية. ذلك ان دائرة الاعلام الداخلي من حيث اشرافها على كافة الفنون الشعبية في المحافظات بما في ذلك بغداد ومعهد الفنون الحرفية الذي يحاول اليوم ان يعد ثقافة الفنان الحرفي التشكيلية فقط كفيلان معاً للفت نظر الثقافة الفنية في القطر الى اهمية استقائها العناصر الشعبية كاحدى وسائل الاصالة المعاصرة في سياق استلهام التراث.

كذلك علينا ان لاننسى اهمية (مؤسسة الأثار والتراث) من حيث عنايتها بالتراث، والفلكلور كتراث قبل ان يكون فنوناً صناعية او حرفية، وهكذا يعهد هذا الامر على هذا الاساس الى اياد امينة تستطيع ان تصحح في الاذهان اهمية الفنون الشعبية عموماً والفولكلور خاصة. وتجعل من هذه العنصر المهم من العناصر تحقيق هوية الفن العربي في العراق مركز اشعاع ثقافي وحضاري مكين.

شاكر حسن ال سعيد

البحرين

رجل من عامة الناس في البحرين

طرحت ادارة الثقافة والفنون لوزارة الاعلام في البحرين، مشروع المسابقة المسرحية، من اجل المساهمة في ايجاد النص، وقد فازت مسرحية (رجل من عامة الناس) بالجائزة الاولى، وقد واصلت هذه الادارة عملها من خلال المساهمة في تنفيذ هذا النص على الخشبة واعطت خريجي الفنون المسرحية الضوء الاخضر للقيام بمثل هذا العمل، خاصة اذا عرفنا ان وزارة الاعلام في البحرين قد قدمت اعمالاً نفذها الخريجون.

حكاية المسرحية

تبدأ بامرأة تسكن خيمة في الصحراء وتنتظر والدها الذي سافر للالتقاء بخطيبها الذي سيحقق امنيتها بمنع الشمس عن الشروق. يأتي الوالد مرتبكاً ويطرح عليها ضرورة الرحيل من هذه المنطقة، ولكنها قبل ان تعرف السبب لهذا الرحيل يقتحم اثنان من الحرس المكان ويأخذان الاب علقمة (احمد الزياني) بناء على امر السلطان (حسن عبدالرحيم) ويخبر الاب ابنته البدوية (سلوى حمدي) قبل مغادرته مع جنود السلطان. (ابراهيم خلفان) و (عبدالله ملك) ان تذهب لخطيبها وهناك في الصرة ما يدله عليها، ولكن الجندي يعترض طريقها، يأخذان علقمة الذي يقول لابنته (بنيتي تشبثي باول قطرة ماء ترسلها السماء).

وفي قصر السلطان، يقف علقمة منتظراً ان يبت في امره ويصرخ بانه ليس طبيباً، بينما السلطان والوزير (سامي القوز) منشغلان بلعبة الشطرنج، وهنا يتداخل حوار الملك والوزير مع اجابات علقمة الذي لا يعرف من امور الطب شيئاً. وبعدها يرسل علقمة الى الاميرة (احلام محمد) المريضة والتي لاتسمع ولا تنطق، حيث ان هناك الكثيرين الذين مروا على الاميرة ولم يستطيعوا علاجها. ولأن علقمة لا يستطيع ان يشفي الاميرة من مرضها، يصلب ويعلق جسده على شجرة، هنا نرى الابنة تقف امام جثة ابيها وتحاول الانتحار، ليس لانها ضعيفة كما تقول، انما لان السلطان وحاشيته يقتلون الحلم. . « واني للمرء ان يعيش بدون الحلم». في هذه اللحظة يدخل عقبة (ابراهيم بحر) الذي هو رجل من عامة الناس. وبصورة غير شعورية تخفض خنجرها مستغربة من هذا الرجل، الذي ليس هو بقاطع طريق ويتفق معها على دفن الجثة اذا ما اعطته ماءً واوته ليلة واحدة. واذا ارادت ان تواصل انتحارها فلها ما تشاء، حيث (ان لكل منا اسبابه في الحياة والموت وهي عادة تكون قوية)

ويأتي الجنود الى الابنة التي تخشى على عقبة من بطشهم، إلا انهم لا يلقون عقبة الذي خرج من الخيمة للصيد، وبعد رحيلهم يقرر عقبة ان يدفن الجثة، فيأتي الجنود مرة اخرى لأخذ عقبة الى السلطان.

وهناك في القصر، يوضح عقبة للسلطان الذي يواصل لعبة الشطرنج، بأنه يخدع من قبل الوزير الذي وضع فيلين في مربعين ابيضين. لهذا تكون اللعبة غير قانونية، ويقرر عقبة انه جاء لانقاذ الاميرة وعلاجها من مرضها القديم، وانه يعرف داء الاميرة ودواءها مع انه ليس طبيباً. وحينما يوافق السلطان، يشترط عقبة عليه ان لايجبر على الزواج من الاميرة بعد شفائها.

وبعدها يدخل عقبة على الاميرة ويقوم بتهديدها لتكف عن اللعبة فلا تستطيع ان تقف امام قوته واصراره وتعترف بنهاية اللعبة وتقبله زوجاً إلا انه يرفض الزواج منها، لانه قطع وعداً لامرأة من عامة الناس على الزواج منها.

الا ان اللعبة عملياً لا تنتهي. لان الوزير، يضع قوانين جديدة ولابد له ان ينتهكها، واذا ما قام بذلك الانتهاك فما على الحراس الا التخلص منه. فهو مهما كان ليس سوى رجل من عامة الناس.

ان المخرج (قحطان القحطاني) - استطاع ببراعة ان يربط بين مشاهد المسرحية المتكونة من ثماني لوحات متفاوتة الطول وساهم مساهمة كبيرة في جعل النص، القائم على القصة والحكاية الشعبية، يبدو كوميدياً، رغم الطابع المأساوي الذي يحمله بين ثناياه. وحاول ان يسخر من القوانين التي تقرر جزافاً وبشكل تعسفي وغير مبرر. وجعل رجلاً من عامة الناس يخرج من خلال الصالة دلالة على انه واحد منهم.

لقد ركز المخرج جهوده الاخراجية في الحركة الجسدية للممثلين دون الاهتمام الكبير بالاداء الصوتي ولذلك جاءت بعض المشاهد التي تغلبت فيها حركة اليد على مخارج الالفاظ باهتة فنياً ولم تعط الكلمة حقها من حيث الانفصال. وهناك الصراخ الذي لم يتخلص منه الممثل البحريني وذلك بسبب عدم وجود المران الكافي والخبرة التي تمكنه من الاداء المقنع لطبيعة دوره، اضافة الى ان بعض الممثلين لم يفهموا دورهم بصورة كافية. ولم يوفق المخرج في ان يجعل شخصية الاميرة شخصية كوميدية، حيث تغلبت عليها الروح التراجيدية.

أما الديكور فكان بسيطاً الا انه لم يستخدم بصورة تعطي الانطباع بالمكان، الا فيما ندر، كالخيمة ورقعة الشطرنج، غرفة الاميرة وملابسها كانت متكلفة، واعطاؤها الطابع الواقعي، في تصوري أثر تأثيراً كبيراً في ضياعها بين الفانتازيا التي ما كان يقصدها المخرج وليس المؤلف، وبين الواقع كلعبة.

ما نريد ان نقوله ان الخريجين قدموا عملاً متميزاً عن الاعمال السابقة، رغم النواقص الفنية، الا ان االعمل المسرحي هذا، يظل، رغم ما قيل وما سوف يقال عنه، ان هناك تطوراً ملحوظاً، لا يمكن أن يتغاضى عنه اي مهتم بالحركة المسرحية في البحرين.

ندوة مسرح اوال حول المسرحية

أخذ مسرح أوال على عاتقه متابعة الاعمال المسرحية وتقييمها خاصة تلك الاعمال التي تحاول ان تضيف جديداً الى الحركة المسرحية في البحرين. لذلك عقدت اللجنة الثقافية للمسرح ندوة بعد انتهاء عرض المسرحية.

في البداية تكلم الناقد الدكتور ابراهيم عبدالله غلوم حول نص المسرحية

وقال: تستوقفني في مسرحية (رجل من عامة الناس) ثلاثة جوانب، اعتقد بانها يمكن ان تشكل بعض النقاط التي تستدعي البحث في امكانية القول بوجود تحول فيما يتصل بطبيعة كتابة النص المسرحي وعملية تنفيذه على الخشبة، هذه الجوانب تنحصر في التالي.

اولاً: خلق الصيغة المسرحية من البيئة الشعبية

ثانياً: تكنيك اللعبة التي اعتمدت عليه المسرحية اعتماداً اساسياً.

ثالثاً: مخيلة العرض.

ان هذه الجوانب، الثلاثة يستدعي كل منها وقفة طويلة إذ ان تجربة الكاتب (عقيل سوار) تنطلق من البيئة الشعبية. والكاتب مشغوف بفكرة جوهرية في جميع اعماله وهي ان يعبر عن البيئة الشعبية التي يعايشها ويحاول بدأب ان يلتقط شخصية او عبارة او ومضة اخلاقية من الحياة ويبني عليها مجموعة من المواقف والجميع يذكر مسرحية (البراهة) تلك المسرحية التي استمدت شخصياتها من صميم الحياة الشعبية.

فالمسرحية التي قدمت مؤخراً في الكويت (مرزوق يحب) التي كتبها عقيل سوار، تصب في اطار الصفة الاخلاقية للشخصية الرئيسية وهي مرزوق، حيث يوجد لكل شيء سبب.

علي الشرقاوي

موسكو

كتاب عن الادب المعاصر لبلدان الشرق

تحفل المكتبة السوفيتية بالعديد من الكتب والبحوث والدراسات المخصصة لقضايا ادب الشرق وحضارته على مختلف العصور. ومن بين الكتب المخصصة لادب الشرق كتاب صدر قبل فترة عن معهد الاستشراق السوفيتي يحمل عنوان «الصراع الايديولوجي والاداب المعاصرة لبلدان الشرق الاجنبي. والكتاب الذي يقع في ٢٣٦ صفحة من الحجم الكبير يضم مجموعة من البحوث لأبرز المختصين السوفيت بعلم الاستشراق. الكتاب شمل دراسات عن آداب كل من مصر والعراق وتركيا والهند والنيبال واليابان والصين. مقدمة الكتاب وضعتها الباحثة السوفيتية المعروفة السيدة ل. آغانينا، التي تحدثت وبشيء من التفصيل عن ابرز الاتجاهات الفكرية والحركات التجديدية في آداب دول الشرق خاصة في فترة الخمسينات والستينات من القرن الحالي تقول في هذا الخصوص في الصفحة الثالثة من الكتاب: «تعتبر فترة الخمسينات والستينات من القرن الحالي فترة المد الثوري والتغيرات في حياة الكثير من دول الشرق. وقد شهدت هذه الفترة تحول الادب في هذه الدول الى اداة من ادوات النضال الثوري ضد الاستعمار والتخلف والرجعية المحلية. وتضيف الباحثة السوفيتية ان هذه الفترة شهدت ايضاً وصول حكومات ثورية تقدمية الى السلطة في عدد من بلدان الشرق وقد انعكس هذا بدون شك على الحركة الادبية في هذه البلدان. وفي هذه الظروف تأثرت الحياة الادبية وبشكل كبير بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التي حدثت. فالكتاب والادباء التقدميون الذين ظنوا ان بعض هذه التغيرات قد تكون متنفساً لهم اصطدموا بقضية جديدة تمثلت ببروز الاتجاهات الرجعية والبرجوازية التي لم تفقد صلتها بالمستعمرين.

الاتجاه المعاصر في النثر الفني العراقي لفترة الخمسينات والستينات:

حصة الادب العراقي المعاصر وابرز اعلامه من كتاب ونقاد في الكتاب متميزة وتدل على ان الادب العراقي واعلامه لهم مكانة في دراسات المستشرقين السوفيت. ففي الكتاب هناك بحث مخصص للاتجاهات المعاصرة في الادب العراقي لفترة الخمسينات والستينات من القرن الحالي قدمه الباحث والمستشرق السوفيتي ب. ف جوكوف الذي تحدث وبالتفصيل عن نتاجات عبدالملك نوري وعبدالقادر حسن امين وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان ليعرّج بعد ذلك على بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي ليبين اثرهم التجديدي على القصة العراقية من خلال كتاباتهم الشعرية الحديثة. وتناول المستشرق السوفيتي نتاجات القاص عبدالرحمن مجيد الربيعي بشيء من التفصيل. ويتطرق الباحث السوفيتي السيد جوكوف الى الآراء النقدية لأبرز النقاد العراقيين امثال جبرا ابراهيم جبرا ومحمود العبطة وباسم عبدالحميد حمودي والدكتور علي جواد الطاهر مثمناً اسهاماتهم المتميزة في اغناء الحركة الادبية النشطة في القطر العراقي. وهنا لابد ان نعرّف القاريء باراء المستشرق السوفيتي السيد جوكوف بنتاجات فؤاد التكرلي وعبدالرحمن مجيد الربيعي وذلك لما لهذا الرأي من اهمية في تحديد نتاجات الاديبين المذكورين. وللامانة سننقل بالحرف الواحد ما قاله السيد جوكوف بنتاجات اديبينا.

قام المستشرق السوفيتي السيد جوكوف بتحليل نتاجات فؤاد التكرلي وعبدالرحمن مجيد الربيعي تحليلاً واسعاً ودقيقاً وسلط الاضواء على نتاجات الكاتبين المذكورين من وجهة النظر السوفيتية. وعند قيامه بتحليل نتاجات فؤاد التكرلي وعبدالرحمن مجيد الربيعي استعان المستشرق السوفيتي بالاراء النقدية لكل من الدكتور علي جواد الطاهر والاستاذ باسم عبدالحميد حمودي بالاضافة الى آراء المستشرق الفرنسي السيد غاستون فيوت بالادب العراقي. وكمادة للتحليل النقدي اختار المستشرق السوفيتي السيد جوكوف لفؤاد التكرلي النتاجات التالية: المجرى والقنديل المنطفيء والوجه الآخر والآخرون والعيون الزرق. اما للكاتب عبدالرحمن مجيد الربيعي فقد اختار المستشرق السوفيتي النتاجات التالية: السيف والسفينة والوفاء وتراب الكهف والعين والازمة والسراب وصفعة من المقعد الخلفي وصوت امام الباب وثلاث زهرات في ممر جاف ومجموعة المواسم الأخرى. يرى المستشرق السوفيتي بان ابطال التكرلي وخاصة في نتاجاته الاولى هم ابطال سلبيون غير قادرين على المقاومة. وفي

تحليله لقصة «القنديل المنطفيء» لفؤاد التكرلي يستعين المستشرق السوفيتي برأي الاستاذ باسم عبدالحميد حول القصة المذكورة الذي اكد: «لايمكن ان يحصل هذا مع فلاحينا. ولا اعرف ما الذي حدا بالمؤلف ان يصورهم بهذه الصورة من الحدة والشر...». بعد ذلك يستشهد المستشرق السوفيتي برأي الدكتور علي جواد الطاهر بخصوص قصة التكرلي «الوجه الآخر» والتي كتب عنها يقول: «ان الشخصيات الموجودة في هذه المجموعة القصصية مستغرقون في افكارهم وهم لايقومون باعمال مالم تقع احداث اخرى يظهر نتيجتها اشخاص آخرون يناقضوهم بالافكار والاعمال. وهذا الوجه الاخر يدلل على عجز شخصيات القصة..» ويرى المستشرق السوفيتي السيد جوكوف بان قصة «الآخرون» هي العمل الوحيد للتكرلي التي ابطالها هم ابطال ايجابيون على عكس اعماله الاخرى التي تعودنا ان نراهم فيها سلبيين. ففي هذه القصة اي «الآخرون» يصور لنا التكرلي احاسيس فتاة شابة تشارك في مظاهرة معادية للامبريالية. المظاهرة تهاجمها الشرطة التي تستخدم العنف ضد المشاركين فيها دماء.. غبار لكن المظاهرة تواصل مسيرها مرة اخرى. الفتاة المذكورة تتغلب على الالم والخوف وغيرها من مشاعر التردد لتواصل المسير في المظاهرة التي تتصدى للامبريالية.

ويمضي المستشرق السوفيتي السيد جوكوف ليبين اثر حركة الشعر الحر التي تزعمها في الشعر العراقي كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي ليقول: «لقد انعكس تأثير حركة الشعر المعاصر على النثر العراقي بشكل جلي وواضح. فقد بدأ الكتاب يبحثون عن اساليب جديدة في الأسلوب والتعبير لتطابق المرحلة الجديدة. لكن هذه الجهود لم تؤد الى اكتشاف واستخدام اساليب جديدة وبالاخص في مجال الرواية. ونتيجة لهذا ظهر في العراق ما يمكن تسميته بالاتجاه المضاد للرواية. «ويرى السيد جوكوف ان تأثير كافكا كان واضحاً على الكتاب العراقيين من ابناء تلك الفترة اي الخمسينات والستينات. كما أولى جزءاً كبيراً من بحثه لنتاجات عبدالرحمن مجيد الربيعي الذي رأى فيه بانه يمثل الحركة النهلستية في الادب العراقي (تعني كلمة نهلستي هنا الشخص الذي ينكر وينفي كل شيء من الكلمة اللاتينية «nihil» لاشيء عدم وقد ظهر هذا الاتجاه عند الكاتب الروسي الكبير ايفان تورغينيف وبالاخص في رائعته الاباء والبنون وتجسدت النهلستية في نتاجات الربيعي كما يقول الباحث السوفيتي في مجموعته القصصية الاولى «السيف والسفينة». رفض الربيعي كان شديداً في اغلب اعماله حتى انه كان لايرى في ما يحيطه اي اهمية. بل ذهب الى اعتبار شارع ابي نؤاس احد شوارع بغداد الجميلة كالثعبان المثلث الرأس يمتد عند النهر (في قصة الربيعي «الوفاء وتراب الكهف»). ولكن للمستشرق السوفيتي السيد جوكوف رأي خاص بنتاجات الربيعي في ص ٤٠ من الكتاب ما يلي:

«ان اغلب نتاجات الربيعي تكاد تغيب فيها الموضوعة لكنه ينجح في تعويض غياب هذه الموضوعة في اعماله باستخدام الانفعالية المفرطة عند الشخصيات اضافة الى استخدامه نماذج معقدة بجانب نقلاته المفاجئة من موضوع الى آخر.»

يرى جوكوف ان عبدالرحمن مجيد الربيعي قد وفق في عكس الصراع العربي ـ الصهيوني في نتاجاته الادبية وبالاخص في قصته «صوت امام الباب» وكذلك «ثلاث زهرات في ممر بري». هذه القصص كما يقول السيد جوكوف عكست مدى حرص الكاتب العراقي على عكس المخاض الذي كانت تعيشه الجماهير العربية التي تتوق شوقاً لمحاربة الصهيونية وحليفتها الامبريالية، ولاعجب في ان نجد مثل هذا الحس الثوري عند الكتاب العراقيين وفي مقدمتهم الربيعي وذلك لان العرب يعتبرون قضية فلسطين قضيتهم المركزية. ويرى المستشرق السوفيتي بان المجموعة القصصية «المواسم الاخرى» تعتبر افضل مجموعة جسد فيها عبدالرحمن مجيد الربيعي قضية الصراع العربي ـ الصهيوني بعد ان تخلص الربيعي الاشكالات في الاسلوب والتي رافقته في نتاجاته السابقة والتي خص بها الموضوع المذكور.

المستشرق السوفيتي استخدم في بحثه عن الادب العراقي مجموعة مصادر تقف في مقدمتها مجلة الاقلام وبالتحديد عدد المجلة ١١ لعام ١٩٧٢ بالاضافة الى كتاب الاستاذ باسم عبدالحميد حمودي الذي يحمل عنوان «في القصة العراقية ـ بغداد ١٩٦١». مرة اخرى يؤكد الادب العراقي جذوره في الفكر العالمي المعاصر ويدلل على انه مادة غنية تستحق البحث والدراسة اما الكتاب نفسه فيعتبر خطوة هامة للاصدقاء السوفيت في مجال التعريف بالادب العربي بشكل عام والادب العراقي بشكل خاص

الهوامش:

١ ـ يستخدم مصطلح الشرق الاجنبي في الصحافة السوفيتية وذلك للتمييز عن الشرق السوفيتي الذي يشمل مناطق واسعة من آسيا الوسطى.

عباس خلف